سرورق

جل پریاں (MERMAIDS)

یہ جل پریوں کی تصویر ۱۹۰۰ء میں ہینس ٹیگر (HANS TAGNER) نے ہینس کرسچین اینڈرسن (HANS CHRISTIAN ANDERSON) کی کتاب "پریوں کی کہانی" ("FAIRY TALES") کے لئے بنائی تھیں۔ ان جل پریوں کا ذکر اساطیر اور لوک کہانیوں میں اکثر آتا ہے۔ یہ بحری مخلوق ہیں جو سمندروں، دریاؤں، یا جزیروں کے آس پاس پانی میں رہتی ہیں۔ ان کے دھڑ کمر سے اوپر تک ہماری دنیا کی عورتوں کی طرح ہوتے ہیں۔ اور کمر سے نیچے کا حصہ مچھلی جیسا۔ ان کی زندگی بہت طویل ہوتی ہے مگر یہ دوسرے جانداروں کی طرح فانی ہوتی ہیں۔ ایسی لوک کہانیاں بھی ملتی ہیں جن میں جل پری عام عورتوں جیسا روپ دھار لیتی ہے، اور ہماری دنیا کے مرد سے شادی کر لیتی ہے۔ شوہر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی جل پری بیوی کا آئینہ اُس کی کنگھی اور ٹوپی یا کمر بند چھپا دے جب تک یہ چیزیں جل پری کو نہیں ملتیں وہ اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن یہ چیزیں اسے مل جاتی ہیں تو وہ شوہر کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ آئینہ، کنگھی اور کمر بند شاید حُسن اور سپردگی کی علامت ہیں جو شوہر کے قبضہ میں آکر پیار اور پسندیدگی قائم رکھتے ہیں۔ ان چیزوں سے شوہر کی بے اعتنائی لاتعلقی کی علامت ہے۔ جل پریوں کا وجود انسان کے لئے خشکی اور پانی دونوں جگہ اپنے جیسی مخلوق کی آبادی کا تصور ہے۔

انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا
مائکروپیڈیا جلد ٦ /٨٠٨

اپریل ۲۰۰۱ء

جلد ۱۲	شمارہ ۱۱

اسہام

فی شمارہ	18روپیہ
سالانہ (بشمول سالنامہ) رجسٹری کے بغیر	250روپیہ
رجسٹری سے	350روپیہ
بنگلہ دیش	20امریکی ڈالر
ہندوستان (سرفیس میل رجسٹرڈ)	20امریکی ڈالر
ائر میل	30امریکی ڈالر
سعودی عرب 'متحدہ عرب امارات	30امریکی ڈالر
یورپ	30امریکی ڈالر
امریکہ 'کنیڈا 'آسٹریلیا	35امریکی ڈالر

ایڈیٹر و پبلشر فہیم اعظمی نے احمد لورس پرنٹرز ناظم آباد نمبر 2 میں چھپوا کر دفتر ماہنامہ صریر C-14 بلاک 12 فیڈرل بی ایریا کراچی سے شائع کیا۔

فون نمبر: 670900-6364931

e-mail: cnkair@yahoo.com

خودی ہے علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

اندھیری شب ہے جدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لئے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

غریب وسادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

علامہ اقبالؒ
(بالِ جبریل)

جلد ۱۲ شمارہ ۱۱

جدول

تخلیقی سوچ اور عمل

تخلیقی سوچ فنکارانہ تخلیق اور سائنسی دریافت دونوں میں ہوتی ہے۔ سائنس داں حقیقت اور اصول کو دریافت کرنے کی جانب مایل ہوتا ہے' یعنی ایجاد اور تھیوری کے اطلاق کی جانب' جبکہ فنکار یا آرٹسٹ تخیل و تصور (IMAGINATION) کے ذریعہ اشیا اور ان کے رشتے اور اقدار کو اس طرح معنی پہناتا ہے جیسے اسے ان اشیا کا ادراک ہوتا ہے۔

جن لوگوں میں تخلیقی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے وہ ان لوگوں سے زیادہ مرونت پسند یا لچک دار ہوتے ہیں جن میں یہ صلاحیت کم ہوتی ہے۔ جہاں تک ذہانت کا تعلق ہے تو بنیادی طور پر یہ ایک حد تک سب کے لئے ضروری ہے' مگر تخلیقیت کا براہ راست ذہانت سے تعلق بہت کم ہوتا ہے۔ بعض بہت ہی ذہین لوگ تخلیقیت کے معیار کے لحاظ سے بہت نیچے ہوتے ہیں۔ کچھ ایسے موضوعات ہوتے ہیں جن کے بنیادی عناصر کو سمجھنے کے لئے بڑی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً ریاضی' طبیعات وغیرہ۔ لیکن ان موضوعات میں ذہانت اور تخلیقیت کے معیار میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا ایسے ذہین لوگوں کا تخلیقی معیار بہت سطحی ہوتا ہے۔ ذہانت یا I.Q کی بلند سطح تخلیقی صلاحیت کو بہت کم متاثر کرتی ہے۔ ذہانت کے بجائے دوسرے متنوع محرکات تخلیقیت پر زیادہ اثر ڈالتے ہیں۔

تخلیقی سوچ کی حامل شخصیتوں میں' ان کے پیشے سے قطع نظر' مندرجہ ذیل صفات ہوتی ہیں :

۱۔ فکر و عمل میں خود مختاری' وہ کسی حلقے کی فعالیت میں نہ دلچسپی لیتے ہیں' نہ ان کی پیروی کرتے ہیں۔ اگر ان کو اپنے خیالات پر اعتماد ہوتا ہے تو کسی سماجی دباؤ کے تحت اپنی رائے نہیں بدلتے۔

۲۔ وہ ادعائیت پسند نہیں ہوتے۔ زندگی کو نسبی (RELATIVE) نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

۳۔ وہ اپنی غیر منطقی ترنگ پہچاننے پر رضامند ہوتے ہیں۔

۴۔ وہ ہمیشہ پیچیدگی اور جدت کو ترجیح دیتے ہیں۔

۵۔ وہ مزاح پسند ہوتے ہیں۔

۶۔ وہ اصولی اور جمالیاتی اقدار دونوں پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔

ماخذ:۔

INTRODUCTION TO PSHCHOLOGY- EARNEST HILGARD AND RICHARD CATKINSON
STANFORD UNIVERSITY. NAIRCOURT. BRACE & WORLD .INC,NEWYORK U S A P: 387-388

ترجمہ: ادارہ

اداریہ

اُردو بولنے والے تارکینِ وطن کے بچوں کے لئے
اُردو رسم الخط ترک کرنے کی تجویز

اس اداریہ کا محرک ڈاکٹر عبدالقوی ضیا کا ایک خط ہے جو انہوں نے "کیا آپ ان سے متفق ہیں" کے زیر عنوان صریر میں شائع کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ ہم اسے اس کی اہمیت کے پیش نظر اداریہ کے عنوان کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالقوی ضیا ایک سیمینار میں انگلستان تشریف لے گئے تھے۔ انہوں نے اس سیمینار میں جو خطبہ دیا تھا اُس کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

- "میں ہندوستان جا چکا ہوں۔ وہاں اردو شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات ہندی میں چھپواتے ہیں اور اردو ایڈیشن کے مقابلہ میں کثرت سے چھپواتے ہیں۔ میں نے اُن سے پوچھا کہ آپ یہ کتابیں ہندی میں کیوں چھپواتے ہیں۔ اُن کا جواب انتہائی سادہ تھا۔ ہندی میں کتابیں زیادہ بک جاتی ہیں اور ہندی والوں تک نگارشات پہنچ جاتی ہیں......"

اس کے بعد جناب عبدالقوی ضیا اس پچویشن کا مقابلہ یوروپین ممالک' امریکہ اور کینیڈا' اور اردو کی نوآبادیوں سے کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے :

"جو اردو داں یوروپی ممالک' شمالی امریکہ بشمول کینیڈا اور میکسیکو اور آسٹریلیا' نیوزی لینڈ میں بس گئے ہیں وہ یورپی زبان کے حروفِ تہجی مستعار لے کر اردو الفاظ کو اس میں لکھ کر اپنا مافی الضمیر ادا کر سکتے ہیں اور اسے ہمارے بچے اور ان کے بچے آسانی سے پڑھ بھی سکیں گے۔"

در آخر میں ڈاکٹر عبدالقوی ضیا اردو زبان کے تحفظ کے لئے اردو بولنے اور لکھنے والوں کو یہ پیغام دیتے ہیں :

"ہم عجمی رسم الخط سے کنارہ کشی کر کے اگر رومن رسم الخط کو اختیار کرتے ہیں تو اپنی زبان اور رسم الخط دونوں کا تحفظ کر سکتے ہیں۔ تو آگے بڑھئے...... تکلف کی کیا ضرورت ہے۔"

اس موضوع پر ۱۹۹۵ء میں جناب حسن چشتی نے شکاگو سے ایک خط ماہنامہ صریر کو بھیجا تھا۔ اُس میں اردو زبان کے لئے دیوناگری اور رومن رسم الخط استعمال کرنے کے لئے قارئین کی آراء طلب کی تھیں۔ ماہنامہ صریر اپریل ۱۹۹۵ء کے اداریئے میں اس موضوع پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ اداریہ "اردو کی بقا اور ترویج" کے زیر عنوان راقم الحروف کی تصنیف "آراء۔۲" میں شامل ہے۔ اب چھ سال بعد یہ موضوع پھر ایک تجویز کے طور پر آیا ہے۔ ہمارے علم میں یہ بھی ہے کہ کچھ کانفرنسوں میں اس سے پہلے بھی اس موضوع پر بحث ہو چکی ہے لیکن ہم اس سے براہ راست متعلق نہیں تھے۔ آیئے اس موضوع پر غور کرتے ہیں:

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے ہم سب جانتے ہیں کہ جب تک ہندی کو سنسکرت الفاظ سے مزین کرنے کی یا اُردو کو فارسی اور عربی کے غیر مانوس اور غیر مروج الفاظ سے آراستہ کرنے کی ارادی اور شعوری کوشش نہ کی جائے' عامی اور ادبی دونوں طرح کے استعمال میں اردو اور ہندی زبانوں میں بھی سوا رسم الخط کے اور کوئی فرق نہیں ہے۔ لہٰذا ہندوستان میں اردو رسم الخط کو بدلنے کی بات بے وزن ہے۔ ہاں اگر حکومت اور اکثریت تعصب کو اس طرح راہ دیں کہ بغیر ہندی جانے ہوئے نوکری نہ ملے' یا لوگ اپنی کتاب سے پیسہ کمانے کو مقدم جانیں' یا صدقِ دل سے اردو تخلیقات کو ہندی کے ذریعے اکثریت تک پہنچانا چاہیں تو وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا استعمال کر سکتے ہیں۔ آزادی سے پہلے بھی کالونیل دور میں ہندی اور اردو دونوں زبانیں کچھ درجوں تک کمپلسری (COMPULSORY)' اور اُس کے بعد OPTIONAL ہوتی تھی۔ لہٰذا جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اردو کے رسم الخط کو بدلنے کا کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ اپریل ۱۹۹۵ء کے اداریہ میں بھی اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اب آیئے اُن لوگوں کی بات کرتے ہیں جو امریکہ' انگلینڈ' فرانس' کنیڈا' آسٹریا اور دوسری جگہوں پر آباد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان ملکوں میں انگریزی کے مختلف ڈایلکٹ رائج ہیں۔ تارکین وطن کے بچے جو ان علاقوں میں آباد ہیں انگریزی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ لیکن ان مقامات پر کوئی ایسی بندش نہیں ہے کہ بچے اردو نہ پڑھیں۔ کنیڈا کے متعلق یہ معلوم ہے کہ وہاں دوسری لسانی اور معاشرتی وحدتوں کو اپنی زبان اور کلچر قائم رکھنے اور اُسے فروغ دینے پر کوئی قدغن نہیں ہے' بلکہ حکومت ایسی صحت مند تحریکوں کی دامے' درمے حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ انگلستان کے کچھ علاقوں میں بھی پرائمری اسکولوں میں اردو پڑھائی جانے لگی ہے' وہاں بھی اردو پڑھنے لکھنے یا اُسے فروغ دینے پر کوئی پابندی نہیں ہے دوسرے ملکوں میں بھی اگر اردو داں حضرات اپنے بچوں کو اردو پڑھانا چاہیں تو اجتماعی طور پر ایسے مدارس قائم کر سکتے ہیں جہاں اردو پڑھائی جائے۔ ہاں اُن کی پہلی زبان وہی ہوگی جو اس ملک کی زبان ہے جہاں ان کے ماں باپ ہمیشہ کے لئے سکونت اختیار کر چکے ہیں۔ وہ چاہیں تو اپنے ساتھیوں کے ساتھ انگریزی یا دوسری زبان مثلاً فرانسیسی کے ذریعے رابطہ رکھ سکتے ہیں۔ لیکن اگر اردو پڑھانا مقصود ہے تو اجتماعی طور پر ان کے لئے درس گاہیں قائم کر کے اردو کی تعلیم دینی چاہیئے ورنہ بچوں کو نئے ماحول میں' نئی زبان کے ساتھ زندگی گزارنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ ایسے بچوں کو زبردستی اردو رسم الخط بدل کر' لہجے اور تلفظ کے جبر کے تحت اپنے نرخرے (LARYNX) پر دباؤ ڈالنے پر کیوں مجبور کیا جائے؟

اردو ادیب اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ زبان ایک ثقافتی مظہر ہے۔ اس کے الفاظ' اصطلاحیں' لہجہ اور تلفظ کے تطورّی عمل میں سیکڑوں سال اور اس کے بعد بھی یہ عمل دوسری زبانوں میں رابطے کے نتیجے میں جاری رہتا ہے۔ اسی طرح رسم الخط

اختیار کرنے میں بھی ماحول' مذہب' اور ثقافت و تاریخ کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہاں کبھی کبھی اضطراری تبدیلی اس طرح لائی جاتی ہے کہ آپ عوام سے تالیاں بجوانے کے لئے کسی انگریزی ادیب کو جو اردو نہیں جانتا رومن اردو میں الفاظ پڑھنے کے لئے دے دیں۔ وہ پڑھ تو لے گا اور لوگ خوش بھی ہوں گے کہ اردو نہ جاننے والا مہمان اردو میں بول رہا ہے' مگر اردو الفاظ کا جو حشر ہوگا اُس کا بھی تجربہ کم سے کم اُن لوگوں کو ہوگا جو آزادی سے پہلے نوجوان یا جوان تھے اور اب تک ماشاءاللہ حیات ہیں۔ سیاسی حربے کے طور پر اور عارضی طور پر تو یہ ٹھیک ہے مگر اردو کا رسم الخط بدل کر بچوں کو اردو زبان لکھنے یا بولنے سے اردو کا فروغ نہ ہوگا بلکہ ہم سیکڑوں سال رجعت کر جائیں گے۔

جناب عبدالقوی ضیا نے عجمی رسم الخط ترک کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ اُن سے زیادہ اس بات کو کون جانے گا کہ یہ رسم الخط عربی بھی ہے اور اردو بھی۔ یہ تمام عرب ممالک' کچھ افریقہ کے ممالک' ایران' افغانستان اور وسط ایشیا کے کئی ملکوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ہم کب تک نظریات' اصناف اور اسالیب کو مستعار لیتے رہیں گے۔ اردو کی چار سو سالہ تاریخ کو نہ بُھلا یا جائے اور اُردو زبان کی صورت مسخ کر کے مستعار چہرہ نہ فٹ کیا جائے تو دنیا کے اردو بولنے' پڑھنے' لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ عربی' فارسی' پشتو' پنجابی' سندھی پر بھی کرم ہوگا۔

ایک بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی کہ ان ممالک میں جن کا ذکر جناب عبدالقوی ضیا نے کیا ہے بہت سے دوسرے ملکوں کے لوگ ترکِ وطن کر کے آباد ہوئے ہیں مثلاً فلسطینی' ایرانی' ہندوستانی جن کی زبان ہندی ہے' افریقی' سوڈانی' مشرق بعید کے لوگ چینی' جاپانی وغیرہ۔ ان کے بچے بھی جو مادری زبان بولتے ہیں اُس ملک میں تعلیم حاصل کرتے ہیں جہاں اُن کے والدین مقیم ہیں' لیکن اُن کی جانب سے کبھی کوئی ایسی تجویز نہیں آئی کہ اُن کی زبان کو رومن رسم الخط میں لکھا اور پڑھا جائے' صرف اردو زبان بولنے والوں پر یہ افتاد کیوں؟ آپ کہتے ہیں اردو کے فروغ کے لئے! کیا ایسا کرنے سے نئے ملک والے اردو یا کسی اور زبان کا رسم الخط تبدیل کر کے نصاب میں داخل کر لیں گے؟ اگر ایسا نہیں ہو سکتا تو اردو کو رومن رسم الخط میں پڑھانے کے لئے تارکین وطن والدین کو کوئی انتظام کرنا ہوگا۔ تو کیوں نہ ایسا انتظام کریں کہ بچے اردو سیکھیں اور اپنی ثقافت' زبان اور ورثہ سے جُڑے رہیں۔ اگر آپ کے لئے یہ ممکن نہیں تو انہیں نئے ماحول' نئے معاشرے میں زندگی گذارنے دیجئے۔ رومن رسم الخط میں اردو کو نئے سرے سے شروع کر کے آپ اردو کو فروغ نہیں دے سکتے بلکہ اس کی سیکڑوں سال سے بنی ہوئی پہچان کھو دیں گے۔ یہی بہتر ہے کہ بچے انگریزی میں کہیں کہ "ہاں میرے والد یا والدین کچھ عرصہ پہلے فلاں ٹرائیکل ایریا سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ ہم بچپن میں والدین کو اردو بولتے سنتے تھے مگر ہماری زبان بدل چکی ہے۔ ہم انگریزی یا امریکی شہری ہیں۔" اس طرح آپ اپنے عمداً یا مجبوراً منتخب کئے ہوئے ملک میں نئی نسل کو آزادی سے نئے ماحول اور نئی زبان کے ساتھ پنپنے میں مدد دیں گے۔ جہاں تک اردو کے فروغ کا تعلق ہے تو ہمیں اعتراف ہے کہ اردو زبان بولنے والے ناسٹلجیا کے تحت یا اس مجبوری سے کہ وہ نئے ماحول اور معاشرے میں پوری طرح ضم نہیں ہو سکتے' اردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے بچوں کو اردو کی وہ تعلیم نہیں دے سکتے جو خود انہوں نے حاصل کی ہے' تو اُنہیں اُن کے حال پر چھوڑ دینا بہتر ہوگا۔ رسم الخط بدلنے کے بعد بھی وہ قرآن رومن اردو میں نہیں بلکہ انگریزی ہی میں پڑھیں گے۔

جن کو اردو زبان' کلچر' اور مذہب کا پاس ہے انہوں نے بچوں کی اردو' عربی اور فارسی میں تعلیم دینے کا الگ انتظام کر رکھا ہے۔ اسی کو فروغ دینا چاہئے اور یہی ایک ذریعہ ہے نئے ملک میں اردو زبان کے فروغ کا۔ اس طرح صرف اردو بولنے والوں کے نہیں

بچے ہی نہیں بلکہ شاید نئے ملک کے اصل باشندوں کے بچے بھی اس زبان میں دلچسپی لینے لگیں۔

ترکی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ترکوں نے اپنا رسم الخط تبدیل کر کے کیا پایا اور کیا کھویا؟ کیا اُن کی زبان کو فروغ ملا؟ کیا یورپ کے دوسرے ممالک ترکی بولنے لگے؟ نہیں ؛بس یہ ضرور ہوا کہ ترک اپنے ورثہ' اپنی تاریخ اور اپنی کلچر سے بڑی حد تک کٹ گئے۔ اس میں بہت سے تاریخی عوامل شامل ہیں جو شاید مصطفیٰ کمال پاشا کے یہ قدم اٹھانے کا باعث ہوئے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ ترکی' عربی ثقافت اور زبان کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی' اب اکیلا ہے۔ وہ نہ مشرقی ہے نہ مغربی۔ ہم اردو کو اتنے پیچھے نہیں لے جانا چاہتے۔ اس سے بہتر ہے کہ اردو زبان بولنے والوں کے بچے اپنی پرانی تاریخ بھلا دیں۔ ان کو اپنے مذہب' اپنے ورثے اور زبان سے منسلک رکھنے کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے' وہ یہ کہ انہیں اردو پڑھنے اور سیکھنے کا موقع فراہم کیا جائے' اردو / عربی / فارسی رسم الخط میں' نہ کہ مستعار لئے ہوئے رومن رسم الخط کے ذریعہ۔

یہ ممکن نہیں تو بہتر ہے کہ انہیں اُس زبان' کلچر اور سیما یو مکس میں ضم ہونے دیا جائے جو اُن کے والدین نے اُن کے لئے منتخب کیا ہے۔

امید ہے ہمارے موقر قارئین اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کریں گے۔

فہیم اعظمی

النّعی

ادارہ صریر مشہور ادیب اور ماہر "غالبیات" جناب کالی داس گپتا رضا کی اچانک وفات پر سوگوار ہے۔ اللہ ان کے لواحقین کو یہ صدمہ برداشت کرنے کی ہمت دے

شارق جمال ناگپوری

شکستِ ناروا ایک عیب ہے

تیسری قسط

"فارسی اور اردو میں جو بحریں مروج ہیں۔ ان میں سے بعض بحروں کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسے تمام اشعار میں اگر مصرعوں کے دو ٹکڑے علحدہ علحدہ نہ ہوں بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ دوسرے ٹکڑے میں لازمی طور پر آجاتا ہو تو یقیناً یہ بات معیوب سمجھی جاتی ہے اور شاعری کی کمزوری پر دلالت کرتی ہے۔ شکست ناروا اسی کو کہتے ہیں"

(حسرت موہانی "از نکات سخن)

یہ تحریر حسرت موہانی کی ہے۔ حسرت موہانی ہی نے اردو شاعری میں پہلی بار اس عیب کی نشاندہی کی ہے جسے اکثر اساتذۂ فن نے قبول کیا ہے۔ مضامین لکھے ہیں اور تلامذہ کو اس عیب سے بچنے کی تاکید کی گئی ہے۔ یہ عیب دو ٹکڑے والی بحور میں واقع ہوتا ہے جب مصرع کے پہلے ٹکڑے میں کسی لفظ کا کچھ جزو رہ جائے اور کچھ دوسرے میں چلا جائے وہ لفظ مفرد ہو یا مرکب' عطف و معطوف والا مرکب لفظ ہو یا مضاف و مضاف الیہ والا ہو۔ کوئی جملہ ہو یا فقرہ ہو اگر ایسے الفاظ' جملے' فقرے' مصرع کے درمیانی وقفے کے دونوں طرف تقسیم ہو جائیں تو مصرع میں شکست ناروا کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ فاعل اور علامتِ فاعل اگر وقفے کے دونوں طرف تقسیم ہو جائے تو یہ عیب واقع ہو جاتا ہے۔ ایک فقرہ اگر ایک جملہ میں وقفے کے دونوں طرف بٹ ہو تو یہ عیب وجود میں آتا ہے۔ اگر کسی لفظ کا حرفِ معنوی وقفے کے بعد والے ٹکڑے میں چلا جائے تو یہ عیب میں شمار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا ابر احسنی صاحب نے بھی لکھا ہے کہ 'پہلی نصف بات کا کوئی حرف دوسرے نصف میں جا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مصرع کچھ اکھڑا اکھڑا بے ڈول سا ہو جاتا ہے۔ اسی عیب کو شکست ناروا کہتے ہیں یعنی مصرع ٹوٹ گیا جو کہ ناروا ہے۔ مثلاً

مُتَفاعِلُن　مُتَفاعِلُن　/　مُتَفا　عِلُن مُتَفاعِلُن

ستم و جفا کی نہ بات پو　/　چھ کہ فرصت اس سے ملی نہیں

پوچھ پہلے نصف حصے کا حق تھا۔ اس لفظ کے دو حصے ہوئے پو + چھ پو پہلے نصف پر رہ گیا اور چھ دوسرے نصف میں کٹ کر آگیا۔ یہی شکست ناروا ہے" (میری اصطلاحیں حصہ اول)

جناب جوش ملیسانی بھی اسی عیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں'

''اس کی قبیح صورت یہ ہے کہ حرفِ اضافت بھی دوسرے نصف کے شروع میں جا رہے۔ ایک ہی لفظ کا کچھ حصہ پہلے نصف میں اور باقی لفظ دوسرے نصف کے شروع میں۔ مرکب عطفی میں معطوف علیہ پہلے نصف کے آخر میں اور معطوف دوسرے نصف کے شروع میں۔ ندا مناوے میں حرف ندا پہلے نصف کے آخر میں اور مناوے دوسرے نصف کے شروع میں۔ فارسی اضافت میں مضاف کے بعد مضاف الیہ دوسرے نصف کے شروع میں آئے یعنی پہلا نصف مضاف پر ختم کر دینا۔ اسی طرح فارسی عطف میں پہلا نصف حرف عطف پر ختم کرنا ایک محاورے کے کچھ لفظ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے نصف کے شروع میں لانا شکست ناروا ہی کی مختلف صورتیں ہیں''　(آئینہ اصلاح صفحہ ۲۳)

اردو شاعری میں رائج وہ بحریں جو مضاعف ہوں۔ یا مثمن دو ٹکڑے والی ہوں' جن کے درمیان ایک لازمی وقفہ ہو' کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ ان بحور میں کس طرح شکست ناروا کا عیب پیدا ہوتا ہے۔ ایسی تمام بحریں جن میں یہ عیب ملتا ہے۔ یہ ہیں:

۱...... فعولن فعولن' فعولن فعولن۔ بحر متقارب مثمن' سالم

۲...... فاع فعولن' فاع فعولن۔ بحر متقارب مثمن اثرم

۳...... فعول فعلن' فعول فعلن۔ بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم

۴...... فاعلن فاعلن' فاعلن فاعلن۔ بحر متدارک مثمن سالم

۵...... مُتفاعلن مُتفاعلن' مُتفاعلن مُتفاعلن بحر کامل مثمن سالم.

۶...... مستفعلن مستفعلن' مستفعلن مستفعلن۔ بحر رجز مثمن سالم

۷...... مفتعلن' مفاعلن' مفتعلن مفاعلن۔ بحر رجز مثمن مطوی مخبون

۸...... مفعولن مفاعیلن' مفعول مفاعیلن۔ بحر ہزج اخرب مثمن

۹...... مفاعلن مفاعلن' مفاعلن' مفاعلن۔ بحر ہزج مقبوض مثمن

۱۰...... فاعلن مفاعیلن' فاعلن مفاعیلن۔ بحر ہزج اشتر مثمن

۱۱...... فعلات فاعلاتن' مفعول فاع لاتن۔ بحر رمل مخبون مثمن

۱۲...... مفعول فاع لاتن' مفعول فاع لاتن۔ بحر مضارع اخرب مثمن

تقریباً مندرجہ بالا تمام بحریں اردو شاعری کی مروجہ بحریں ہیں۔ ممکن ہے کہ اور بھی مروجہ بحریں ایسی ہوں جن میں شکست ناروا کے عیب کا پایا جانا لازمی ہو۔ ان مروجہ بحور میں یا اشعار میں یہ عیب موجود ہے۔ اسے ذیل میں مذکورہ عیب کی نشاندہی کرتے ہوئے نقل کر رہا ہوں:

ملاحظہ فرمائیں بحر متقارب کے سالم ارکان ہیں

فعولن فعولن / فعولن فعولن

اس سالم ارکان والی بحر میں ایک شعر عبدالخالق آرزو (ساہیوال پاکستان) کا ہے:

وفا کا سبق جا بجا ہم نے سیکھا　　جو دیکھا جہاں میں وفائیں نہیں ہیں

۴۔ پہلے مصرع کا مرکب لفظ "جاجا" بجا طور پر مصرع کے دونوں حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ پہلے نصف ٹکڑے میں سبب خفیف "جا" ہے اور دوسرے نصف ٹکڑے میں وقفے کے بعد وتد مجموع جا ہے :

بحر متقارب کے دوسرے ارکان ہیں۔

فعول	فِعْلن	فعول	فِعْلن

اس بحر میں ایک مصرع ہے ۔

دماغ میں انتشار غائب (نفیس تقی۔ سرونج)

اس مصرع کا لفظ انتشار دو حصوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ بحر کے پہلے نصف ٹکڑے میں "اِن" ایک سبب خفیف ہے۔ اور باقی لفظ کا تشار دوسرے ٹکڑے میں چلا گیا۔ اسی عیب کا نام حسرت موہانی نے "شکست ناروا" رکھا ہے۔ جو موزوں نام ہے۔ اس مصرع کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں :

فعو	ل	فع	لن / فعو ل	فع	لن
دما	غ	ے	ان / تشا ر	غا	ئب

اسی بحر متقارب میں مضاعف (دوہرے) ارکان میں بھی اس عیب کو دیکھا جا سکتا ہے۔

مصور سبزواری (مراد آباد) کا شعر ہے ۔

کھنچی ہوئی ہے افق سے دل تک، علامتِ فصل کی لکیریں
مگر یہ زندہ کئی قبیلوں کا خون بہانے کے بعد ہوگی

اس شعر کے دوسرے مصرع کے لفظِ معنوی "کا" جسے لفظ قبیلوں کے ساتھ ہی ہونا تھا اور مصرع کے پہلے حصے میں ہونا تھا۔ یہ مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں وقفے کے بعد چلا گیا۔ تقطیع میں اسے ملاحظہ فرمائیں۔

فعو	ل	فعلن	فعول	فعلن / فعول	فع	لن	فعول	فع	لن
مگر	ی	زن دہ	کئی ق	بی لو / ک خوب	ہا	نے	ک بع د	ہو	گی

اسی بحر و ارکان کے دیگر اشعار بھی نقل کر رہا ہوں جن میں یہ عیب موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب نہ کوئی منزل، فراز دار رسن سے پہلے
نہیں رہی اب جنوں کی زنجیر پر وہ پہلی اجارہ داری
گرفت کرتے ہیں کرنے والے، خرد پہ دیوانہ پن سے پہلے

(فیض احمد فیض از نسخہ ہائے وفا ص: ۵۳)

مندرجہ بالا شعر کے پہلے مصرع میں راہ وفا جو مضاف و مضاف الیہ ہے دو حصوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ بحر کے پہلے ٹکڑے میں لفظ "راہ" ہے اور دوسرے میں وفا چلا گیا ہے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرع کا لفظ "زنجی" ہے اور باقی لفظ "ر" دوسرے نصف کا حصہ بن گیا۔ اس لئے اس مصرع میں بھی

شکست ناروا کا عیب پیدا ہو گیا۔
تقطیع اس طرح ہو گی۔

فعو ل فع لن فعو ل فع لن/ فعو ل فع لن فعو ل فع لن

بُچ چل س کو تو چلوکِ را ہے/وفاب ہت تح تصر ہ' ئی ہے

نبی ر ہی اب جنوکِ زن جی / رپ ر و پیہ لی اجا ر دا ری

بحر متقارب کی ایک اور بحر کے ارکان ہیں۔

فاع فعولن / فاع فعولن

ان ارکان میں مومن کا ایک شعر ہے۔ (از بحر الفصاحت ۲۲۳)

عیش و طرب' اندوہِ غریباں
دست جنوں سے چاک گریباں

مومن کے اس شعر میں پہلے مصرع میں شکست ناروا کا عیب ہے کہ اس میں لفظ اندوہ کا پہلا جز جو سبب خفیف ہے "ان" بحر کے پہلے ٹکڑے میں ہے اور باقی حصہ دوسرے ٹکڑے میں ہے۔
اس کی تقطیع اس طرح ہے:

فا ع . فعو لن / فا ع فعو لن

عے ش طرب ان / دو ہِ غری با

دوسرا ایک اور شعر قمر امینی (مدن پلی' آندھرا) کا ہے۔

رات میں درد دل تھا زیادہ صفحہ ۶ تک

اس شعر کا مرکب لفظ اضافت والا "دردِ دل" دو ٹکڑے ہو گیا۔ اس مرکب لفظ کے درمیان وقفہ آ گیا۔ جس کے سبب مذکورہ عیب پیدا ہو گیا۔ اس مصرع کی تقطیع بھی ملاحظہ فرمائیں۔

فاع فعو لن / فا ع فعو لن

رات مِ در دے / دل ت زیا دہ

بحر متدارک سالم ارکان میں بھی شاعر کی ناواقفیت کے سبب یہ عیب مصرع کے درمیان آتا ہے۔ اس کی مثال بھی ملاحظہ فرمائیں۔ ارکان ہیں:

فاعلن فاعلن / فا علن فا علن

ان ارکان میں فیض احمد فیض کے دو شعر ہیں:

بزم برپا کرے' جس کو منظور ہے
دعوتِ رقص تلوار کی دھار پر

دعوتِ بیعتِ شہ پر ملزم ہنا
کوئی اقرار پر ، کوئی انکار پر

(نسخہ ہائے وفا ص: ۷۲۳)

پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ تلوار کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ لفظ کا پہلا جز تل سببِ خفیف بحر کے پہلے نصف ٹکڑے میں ہے۔ اور باقی ٹکڑا دوسرے نصف ٹکڑے میں۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کے مرکب لفظ "بیعتِ شہ" کے بھی ٹکڑے ہو گئے۔ لفظ بیعتِ اضافت کی یائے بطنی کے ساتھ بحر کے پہلے نصف حصہ میں ہے۔ اور دوسرا لفظ "شہ" دوسرے نصف حصے میں ہے۔ اسی کو شکست ناروا کہتے ہیں۔ اس عیب کو تقطیع میں دیکھیں۔ تقطیع اس طرح ہے:

فا　علن　فا علن　/　فا　علن　فا　علن
دع　وتے　رق مِ تل　/　وا　رکی　دا　رپر
دع　وتے　بے عتِ　/　شہ　پ مل　زم　ہنا

بحر کامل سالم میں بھی اکثر شعراء کے کلام میں یہ عیب مذکورہ عیب کا وقوف نہ ہونے پر پایا جاتا ہے۔

بحر کامل کے سالم ارکان ہیں۔

متفاعلن　متفاعلن　متفاعلن　متفاعلن

اس بحر میں جوش ملیح آبادی کا ایک شعر ہے ؎

ترے سنگِ در نے بدل دیا ہے یہ پستیوں کو فراز میں
کہ ہزاروں طور جھلک رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں　　(شعلۂ طور ص: ۳۲۷)

اس مطلع کے دونوں مصرعوں میں "بدل دیا ہے" اور "جھلک رہے ہیں" دونوں فعل کے ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ اس فعل کے ٹکڑے تقطیع میں ملاحظہ فرمائیں۔

مُتَ　فاعلن　مُتَ　فا　علن　/　مُتَ　فا علن　مُتَ　فا　علن
ترِ　سنگ　در نِ بَ　دَل　دیا　/　ہ　پس　یو　کَ فَ　را　زمے
کہ　زا　رطو　رج لک　رہے　/　ہ م　ری　جبی　نِ نِ　یا　زمے

ایک شعر اسی بحر وارکان میں فیض احمد فیض کا بھی ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎ ص: ۸

کفِ باغباں پہ بہار گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

(از نسخہ ہائے وفا ص: ۴۳۷)

اس شعر کے پہلے مصرع میں ایک پورا ٹکڑا "بہار گل کا ہے" ہے جو دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ پہلے نصف حصے میں "بہار گل" ہے اور دوسرے نصف میں "کا ہے" چلا گیا۔ اس کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں۔

مُتَ　فا　علن　مُتَ　فا　علن / مُتَ　فا　علن　مُتَ　فا　علن

کَ نفِ　با　غ با　پ ب　ہا　رکل / کِ نہ　قر　ض پہ　ل سے　بے　ش تر

ک ہ　رے　ک پو　ل ک　پے　رہن / م ن　مو　دم　ر ل　ہو　ک بے

دوسرے مصرع میں بھی مذکورہ عیب ہے۔ "پیرہن میں" یہ ایک فقرہ ہے۔ اسے تقسیم ہونے سے بچانا تھا۔ پہلے نصف ٹکڑے میں پیرہن لفظ ہے اور دوسرے میں "میں" ہے۔ بحر ہزج کے ارکان میں بھی یہ عیب اکثر شعرا کے اشعار میں نظر آتا ہے۔ اس بحر کے ارکان ہیں۔ جو مزاحف ہیں۔

مفا　علن　مفا　علن　مفا　علن　مفا　علن

ان ارکان میں حنیف ترین سنبھلی (سعودی عربیہ) کا ایک شعر ہے ۔

تھوں میں ریت کی عجیب سسکیاں ہیں دور تک
سوار دھول پر ہوا کی ہچکیاں ہیں دور تک

پہلے مصرع کے لفظ عجیب کا حرفِ آخر "ب" دوسرے حصے میں وقفے کے بعد والے حصے میں ہے۔ جبکہ لفظ عجیب کو پورے ارکان میں ہونا تھا۔ اسے ٹکڑے ہونے سے بچانا تھا۔ دوسرے مصرع کا ایک ٹکڑا "ہوا کی" بھی اسی طرح تقسیم ہوا ہے۔ حرف معنوی "کی" کو بھی ارکان میں "ہوا" کے ساتھ ہونا تھا۔ دوسرا ایک اور شعر ضیاالانجم کا ہے ۔

ابھی وہ زلف و رخ کی بات کر رہے تھے بزم میں
ابھی ابھی یہ کیا ہوا کہ بات ہی پلٹ گئی
(از اکائی کے بعد ص : ۲۰)

اس شعر کے پہلے مصرع میں لفظ "بات" دو ٹکڑوں میں "با" بحر کے پہلے نصف ٹکڑے میں اور "ت" دوسرے حصے کا جز بن گیا ہے۔ تیسرا ایک اور شعر عابد اللہ غازی (یو ایس اے) کا ہے :

یہ کیا ہوا کہ وقت نے اسے بھی ماند کر دیا
وہ جذب شوق جس کو لازوال کہتے آئے ہیں

دوسرے مصرع میں "لازوال" بحر کے دونوں ٹکڑوں میں ہے۔ "لا" سبب خفیف پہلے حصے میں اور "زوال" وتد کثرت دوسرے نصف حصے میں ہے۔ ان اشعار کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں :

مفا　ع　لن　مفا　ع　لن / مفاع　لن　مفا　ع　لن

تھو　م　رے　ت کی　ع　جی / ب سس ک　یا　دو و　ر　تک

سوا　ر　دو　ل پر　ہ　ہو / ک ہچ ک　یا　ہ دو　ر　تک

ابھی　و　زل　ف رخ ک　با / ت کر ر　رہے　ت　بزم　ے

وجذ　ب　شو　ق جس　ک　لا / زوا　ل　کہ　ت　اا　ہ

اسی بحر ہزج کے دوسرے ارکان ہیں۔

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

اسی بحر میں ظفر علی راہی کا ایک شعر ہے :

دل میں آئے ہر رنج و غم کو دیکھتا ہوں میں
پھر بھی میں کبھی ان سے غم زدہ نہیں ہوتا

اس شعر کے پہلے مصرع میں ایک مرکب لفظ "رنج و غم" عطیف و معطوف کی شکل میں ہے۔ اس عطف و معطوف کو ایک ٹکڑے میں ہی ہونا تھا لیکن اس کے ٹکڑے ہو گئے۔ یہ مصرع کے دونوں حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ دوسرا ایک اور شعر بھی کلیم یزدانی کا ملاحظہ فرمائیں۔

رونق گلستاں و گل کی زندگی کتنی؟
توڑ کر گل خنداں باغباں نکلتے ہیں
(از "جہد مسلسل" ص : ۲۹)

مندرجہ بالا پہلے شعر ہی کی طرح اس شعر میں بھی عطف و معطوف کے دو ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ ایک تیسرا شعر بھی ملاحظہ فرمائیں۔ جوزرینہ زرین (کلکتہ) کا ہے :

زندگی کا حاصل تو خامشی نہیں سائیں
حرف حرف چنگاری بھر لے لب کشا ہو جا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "چنگاری بھر لے" کا پورا جملہ امر ہے۔ اس امر کو ایک ہی جگہ ایک ٹکڑے میں ہونا تھا۔ یہ مصرع کے دونوں حصوں میں موجود ہے۔ ان تمام مصرعوں کو تقطیع میں دیکھیں۔

فا	علن	مفا	٠ عی	لن فا	علن	مفا	عی	لن
دل	م"	ءِ سر	رن	جو غم	کِ دے	ک تا	ہو	ئے
رو	ن تے	گلس	تا	نو گل	کِ زن	دگی	کت	نی
حر	ف حر	ف چِک	گا	ری بھر	لِ لب	کشا	ہو	جا

بحر ہزج کی ایک اور مزاحف بحر کے ارکان ہیں :

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

ان ارکان پر مصطفیٰ علی خان انور گڑیوی کا ایک شعر ہے :

اس سے بچھڑے آج دس سال ہو گئے مگر
لگتا یوں ہے چند دن اس کو جانے کو ہوئے

اس شعر میں ایک عددی مرکب لفظ "دس سال" ہے جو ایک ہی ٹکڑے میں لائے جانے کا متقاضی ہے لیکن مصرع دونوں ٹکڑوں میں ہے۔ وقفہ اس مرکب لفظ کے درمیان ہے۔ اسے ایک ہی ٹکڑے میں وقفے سے پہلے یا وقفے کے بعد ہونا تھا۔ تقطیع میں اسے دیکھیں۔

فا	علن	مفا	علن / فا	علن	مفاعلن
اس	س جُ	را"	ج دس / سا	ل ہو	گئے

بحر مضارع کے ارکان اخرب میں بھی شکست ناروا کا عیب دیکھا جا سکتا ہے ۔ ارکان ہیں :

مفعول　فاع　لاتن / مفعول　فاع　لاتن

اس بحر میں عنوان چشتی کا ایک شعر ہے :

کہتا ہوں تم سے میں اے اونچی اڑان والو
بہتر ہے میرے دل میں　تم اپنا گھر بنالو

اس شعر میں ایک جملہ ہے "اے اونچی اڑان والو!" اس جملے میں حرف ندا اور منادیٰ ہے ۔ لیکن اس کے ٹکڑے ہو گئے ہیں ۔ حرف ندا "اے" مصرع کے پہلے نصف ٹکڑے میں ہے اور منادیٰ "اونچی اڑان والو!" مصرع کے دوسرے نصف ٹکڑے میں چلا گیا۔

ایک اور شعر جمشید اقبال ناگپوری کا ہے :

مجھ کو بتا دو یہ اے دنیا کے بسنے والو!
کیا چاند پر بھی جا کر دنگے یوں ہی کرو گے

اس شعر کے پہلے مصرع میں بھی اوپر والے شعر ہی کی طرح حرف ندا "اے" وقفے سے پہلے ہے اور منادیٰ وقفے کے بعد ۔ دونوں مصرعوں کی تقطیع یوں ہو گی۔

مف عو ل　فا　ع　لا　تن / مف　عو　ل　فا　ع　لا　تن
کہ تا ہُ　تم　سے　ے　اے / او　چی　اُ　ڑا　ن　وا　لو
مُج کو ب　تا　د　یہ　اے / دن　یا　ک　بس　نِ　وا　لو

بحر ہزج کے مندرجہ ذیل ایک اور ارکان میں بھی شکست ناروا کا عیب واقع ہو جاتا ہے ۔ ارکان ہیں :

مفعول　مفا عیلن　مفعول　مفاعیلن

اس بحر میں بھی مصطفیٰ علی خان کڑپوری ہی کا ایک شعر ہے :

کہنے کو یہاں اور شاعر ہیں بہت لیکن
اس دہر میں اب میر و غالب سا نہیں کوئی

اس شعر میں دوسرے مصرع میں میر و غالب کے ٹکڑے ہو گئے ۔ میر صاحب اپنے عطف کے ساتھ وقفے سے پہلے ہیں اور غالب صاحب وقفے کے بعد چلے گئے ہیں ۔ میر تقی میر کا ایک شعر اسی بحر میں ہے

اے شور قیامت　ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ میں نکلے　تو ہم کو بھی جانا

(کلیات میر ص ۳۲۵)

میر کے اس شعر میں دونوں مصرعوں میں شکست ناروا کا عیب ہے ۔ پہلے مصرع میں لفظ "ہم" پہلے نصف ٹکڑے میں ہے ۔ اسے اپنے فعل "سوتے ہی نہ رہ جائیں" کے ساتھ ہونا تھا ۔ "ہم" کو دوسرے ٹکڑے میں جانا تھا ۔ دوسرے مصرع میں حرف "جزا" "تو"

وقفے کے بعد والے ٹکڑے میں ہوتا تھا۔ یہ پہلے نصف ٹکڑے میں ہے ایک اور شعر برق کڑپوری کا ملاحظہ فرمائیں۔

مفلس تھا بہت' لیکن آگے اسے پڑھنا تھا

یہ جان چکا تھا وہ' تعلیم ضروری ہے

اس شعر کے پہلے مصرع میں لفظ لیکن وقفے سے پہلے ہے اسے وقفے کے بعد والے ارکان میں ہوتا تھا کہ یہ بھی حرفِ "جزا" کی صورت ہے۔ اس عیب کو تقطیع میں دیکھیں۔ ارکان بحر ہیں:

مف	عو	ل	مفا	عی	لن/مف عو	ل	مفا	عی	لن
اے	شو	ر	قیا	مت	ہم/سو تے	ہِ	نہ رہ	جا	ئے
اس	را	ہ	میں تک	لے	تو/ہم کو	ب	جگا	دے	تا
مف	لس	ت	بہت	لے	کن/اا گے	ا	س پڑ	تا	تا
اس	وہ	ر	م اب	ی	رو/غا لب	س	نی	کو	ئی

بحر رجز کے سالم و مزاحف ارکان میں بھی شکست ناروا کا عیب اکثر شعراء کے اشعار میں نظر آتا ہے۔

سالم ارکان میں ایک شعر جمشید مسرور (کنک) کا ہے۔

جمشید عنبر میں نہاں' ہے ساعتِ حمد و ثنا

حوروں کے مرجانی بدن' جلتے ہیں ان درجات میں

بحر رجز کے سالم ارکان ہیں۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس بحر کے ارکان میں نقل کردہ مصرع کو تقطیع میں دیکھیں جس میں عیب ہے۔

مس	تف	علن	مس	تف	علن/مس تف	علن	مس	تف	علن
جم	شی	دع	بر	مے	نہا/ہے سا	عتے	حم	دو	ثنا

اس مصرع میں ایک پورا فقرہ ہے "عنبر میں نہاں ہے" اس فقرے کا ایک جز "ہے" جسے پہلے نصف ٹکڑے میں ہونا تھا۔ دوسرے نصف ٹکڑے میں چلا گیا۔ اس پورے فقرے کو کسی ایک حصے میں ہونا تھا۔ دوسرا ایک اور شعر ظفر علی راہی کا ہے۔

میرے لیے سازش رچی اک ایک دن اک اک نفس

میرے مٹانے کو بھی تُو نے کون سی حکمت نہ کی؟

دوسرے مصرع کی تقطیع اس طرح ہوگی۔

مس	تف	علن	مس	تف	علن/مس تف	علن	مس	تف	علن
مے	رے	مٹا	نے	کی	ب تو/نے کو	ن سی	حک	مت	نہ کی

اس مصرع میں فاعل "تو" اور علامتِ فاعل "نے" الگ الگ ہو کر دونوں مصرعوں میں تقسیم ہو گئے ہیں۔

فاعل وقفے سے پہلے اور علامتِ فاعل وقفے کے بعد ہے۔ جبکہ دونوں کو قاعدے کے مطابق ایک ہی کسی نصف ٹکڑے میں ہونا تھا۔

ایک تیسرا شعر بھی یونس فیضی کا انہیں ارکان و بحر میں ملاحظہ فرمائیں۔

کوئی پریشانی ہے کیوں؟ اس زندگی کی راہ میں
کیوں حال بھی ابتر ہے اس نے بھی نہ سوچا آج تک

تقطیع اس دوسرے مصرع کی یوں ہوگی۔

مس تف علن مس تف علن / مس تف علن مس تف علن
کیو حا ل بھی اب تر ہ اس / نے بی ن سو چا آ ج تک

اس مصرع میں بھی علامتِ فاعل وقفے کے بعد ہے۔ جبکہ فاعل وقفے سے پہلے والے ٹکڑے میں ہے۔ فاعل و علامتِ فاعل کو کسی ایک حصے میں رہنا تھا۔

بحر رجز ہی کے ایک مزاحف ارکان میں حسن علی ڈیکس ناگپوری کا ایک شعر ہے۔

یہ تھا مقدرِ حسین ابن علیؓ مرتضےٰ!
سوچئے دشت میں شہادت کوئی ایسے پاسکا؟

بحر رجز کے مزاحف ارکان ہیں۔

مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن

حسن علی ڈیکس کے شعر کی تقطیع یوں ہوگی۔

مفت ع لن مفا ع لن / مفت ع لن مفا ع لن
یہ ت م قد درے ح سے / نب نِ ع لی ءمر تضا
سو چ ءِ دش ت م ش ہا / دت ک ءِ اے س پاس کا

ان دونوں مصرعوں میں شکستِ ناروا کا عیب ہے۔ پہلے مصرع میں طویل نام کے سبب وقفہ ہی نہیں۔ دوسرے مصرع میں لفظ "شہادت" کو ہی شہید کردیا گیا۔ کہ لفظ شہادت کا وتد مجموع وقفے سے پہلے ہے اور یعنی "شہا" پہلے نصف حصے میں ہے اور باقی ٹکڑا سبب خفیف "دت" وقفے کے بعد والے ٹکڑے میں چلا گیا۔ ایک اور شعر ظفر علی راہی کا اسی بحر میں ہے۔

سر کو تو زیرِ تیغ رکھنا کہ رہے وقار دیں
کرب و بلا کے دشت میں' تیرا وجود اب بھی ہے

ظفر علی راہی جون پوری کے اس شعر کے پہلے مصرع میں جو لفظ "رکھنا" امر ہے۔۔اس امر کے دو ٹکڑے ہوگئے۔ اس دو سبب خفیف والے لفظ کا پہلا جز "رکھ" وقفے سے پہلے ہے اور دوسرا جز "نا" وقفے کے بعد ہے۔ ان ٹکڑوں کو مصرع کی تقطیع میں دیکھیں۔

مفت ع لن مفا ع لن / مفت ع لن مفا ع لن
سر ک ت زے رتے غ رک / نا کِ ر ہے وقا ر دی

بحر رمل کے اوزان میں بھی ایک وزن بحر ایسے ہیں جن کے درمیان بھی وقفہ ہے۔ اس بحر میں بھی شاعر کو بے احتیاطی یا شکست ناروا کے عیب کا وقوف نہ ہونے کے سبب وقفے کا خیال نہیں رہتا۔ اور شعر یا مصرع عیب دار ہو جاتا ہے۔ مذکورہ بحر کے ارکان مزاحف و سالم ہیں۔

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

ان ارکان پر ضیاء الانجم پر تابجڈ ھی مرحوم کا ایک شعر ہے۔

ترے غم سے نور لے کر، مجھے جگمگا رہا ہے۔
مری چشم تر سے ٹپکا، ہوا ایک بوند پانی (اکائی کے بعد ص: ۹۲)

دوسرے مصرع میں پورا جملہ فعل دونوں ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ پہلے نصف ٹکڑے میں لفظ "ٹپکا" ہے اور وقفے کے بعد والے ٹکڑے میں "ہوا" ہے۔ دوسرا ایک اور شعر اسی بحر میں کلیم یزدانی ناگپوری کا ہے۔

مجھے گفتگو سے روکا تری حفظ آبرو نے
سر بزم خود کو رسوا کیا خود خود عدو نے

اس شعر کے دوسرے مصرع کا وہ ٹکڑا جو فعل کی صورت میں ہے۔ "رسوا کیا" وقفے کے دونوں طرف ہے۔ یہ پورا فعل تقسیم ہو کر نصف حصے میں "رسوا" اور دوسرے نصف حصے میں "کیا" ہے جبکہ پورے فعل کو کسی ایک حصے میں ہونا تھا۔
ان دونوں مصرعوں کی تقطیع اسی طرح ہوگی۔

فع لا ت فا ع لا تن / فع لا ت فا ۔ ع لا تن
م ری چش م ت ر س ٹپ کا / ہؤ اے ک بو د پا نی
س ر بز م خد ک ر س وا / ک ئی خد ب خد ع دو نے

مندرجہ بالا تمام مصرعوں میں وقفہ نہیں۔ کہیں لفظ ٹکڑے ہو کر وقفے کے دونوں طرف ہو گئے ہیں۔
کہیں مرکب الفاظ دونوں حصوں میں تقسیم ہو کر دونوں طرف ہو گئے ہیں۔ کہیں علامت فاعل اپنے فاعل سے الگ ہے۔ اسی طرح عطف و معطوف اور مضاف و مضاف الیہ بھی تقسیم ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے الفاظ مرکب و غیر مرکب کا بھی یہی حال ہے جب کہ وقفے پر ہی لفظ اور دوسرے مرکب الفاظ وغیرہ کا ختم ہونا ضروری ہے۔

یہ وقفہ صرف اردو غزل ہی میں نہیں پایا جاتا۔ اردو ادب میں ایک ہندی کی صنف شاعری "دوہا" بھی رائج ہے۔ "دوہا" جو آج اردو ادب کا ایک حصہ ہے۔ اسے ہندوپاک میں اکثر شعراء کہہ رہے ہیں۔ اس "دوہے" میں بھی وقفے کا التزام پایا جاتا ہے سنسکرت میں اس "دوہے" میں جو مصرع کے درمیان وقفہ ہے اسے "وِشرام" کہتے ہیں۔ "دوہے" کا ایک مقبول وزن ہے۔
جس کے ارکان ہیں۔ فعلن فعلن فاعلن / فعلن فعلن فاع
کل ۲۴ ماتراؤں والے اس وزن میں پہلے تین رکن کے ۱۳ ماتراؤں کے بعد وقفہ یعنی وشرام ہے۔
"دوہے" کے اور بھی اسی طرح کے کئی وزن ہیں۔ لیکن ہر وزن میں وشرام کا التزام ضروری ہے۔
یہ وشرام اردو میں کہے ہوئے دوہے میں بھی ملاحظہ فرمائیں۔
ارکان۔ فعلن فعلن فاعلن / فعلن فعلن فاع

سورج ہے نہ چندرما، / سونا ہے آکاش
پھر بھی اس کے دوار پر / اتجانا پرکاش

(وقار واثقی۔ ماہنامہ "سخنور" کراچی)

ارکان۔ فعلن فعلن فاعلن / فعلن فعلن فاع

بنڈیا توڑی پیر نے / کر بھو جن دھو ہاتھ

جو کل دے گا ان جل / بنڈیا بھی دے ساتھ

(ڈاکٹر نریش۔ سہ ماہی فروغ ادب کٹک شمارہ ۲۲)

ارکان۔ فعلن فعلن فاعلن / فعلن فعلن فاع

کرتب ان دیکھ کر / جادو ٹونا مانند

جن کی اک انگشت سے / دو ٹکڑے تھا چاند

(علامہ نادم بلخی ڈالٹن گنج۔ سہ ماہی توازن مالیگاؤں ۲۹)

ارکان۔ فعلن فعلن فاعلن / فعلن فعلن فاع

ان کے دل سے پوچھئے / جن کے ہیں دو چار

اک طوطے کو پالنا / ہے کتنا دشوار

ان مندرجہ بالا دوہوں میں ہر تین رکن کے بعد وقفہ ہے۔ اسی طرح دیگر اصناف سخن میں بھی اس وقفے کا التزام ضروری ہے۔ بصورت دیگر شعر میں شکست ناروا کا عیب پیدا ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا اوزان میں شکست ناروا کا عیب بتایا گیا ہے۔ یہ عیب ان بحروں میں بھی در آنے کا احتمال ہے۔ جو غیر مروّجہ ہیں۔ اگر ایسے اوزان میں جو غیر مروّجہ ہیں شاعر اپنی قادر الکلامی کے سبب شعر کی تخلیق کرنا چاہے تو اسے اس عیب سے بچنا لازمی ہے۔ غیر مروّجہ بحور میں چند ارکان و اوزان ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔

۱۔ مفاعلن فاعلن فعولن۔ مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط۔ مدس مضاعف۔ مجنون مخلع

۲۔ مفعول فاعلن فعلن۔ مفعول فاعلن فعلن

بحر مقتضب۔ مسدس مضاعف، مرفوع، مرفوع، مخبون

از عروضی و فنی مسائل۔ مولف: عنوان چشتی

۳۔ فعلن فعولن / فعلن فعولن

بحر متقارب۔ مثمن۔ اثلم

۴۔ مفعولن مفاعیلن / مفعولن مفاعیلن

بحر ہزج۔ مثمن۔ اخرم

۵۔ فاعلاتُ فاعلاتن / فاعلاتُ فاعلاتن

بحر رمل۔ مکفوف۔ مثمن

۶۔ فاعلاتن فاعلات / فاعلاتن فاعلان

بحر رمل۔ مکفوف۔ مثمن

از مسلمات فن۔ مولف زآر علامی

شکستِ ناروا کا عیب جن طور میں بتایا گیا ہے۔ وہ تمام بحریں اپنے درمیان ایک وقفہ ایک ٹھہراؤ لئے ہوئے ہیں۔ یہ وقفہ بحر کے آہنگ کے حساب سے ہے۔ بحروں کا یہ آہنگ اس بات کا متقاضی ہے۔ کہ وقفے سے پہلے پورے لفظ آئیں۔ پورا کلمہ مکمل ہو۔ عطف و معطوف مصرع کے کسی ایک حصے میں آئیں مضاف و مضاف الیہ دونوں حصوں میں نہ ہو۔ ورنہ شکست ناروا کا عیب شعر میں واقع ہوگا۔ اس عیب سے شعر کو اس لئے بھی پاک ہونا چاہئے کہ سماعت کو قطعِ الفاظ محاوروں کے ٹکڑے مرکب الفاظ کا دو حصوں میں تقسیم ہونا گراں گزرتا ہے۔ اس سے اچھے مضمون عمدہ خیال والے شعر بھی بے مزا اور نا مطبوع ہو جاتے ہیں۔ اس سے شاعر کی کہنہ مشقی اور قادر الکلامی پر حرف بھی آسکتا ہے۔

شکستِ ناروا سے بچنے کا ایک اور طریقہ بھی بتایا جارہا ہے۔ کہ جن بحروں میں اس عیب کے داخل شعر ہونے کا امکان ہے' وہ بحریں دو برابر والے ٹکڑوں کی ہیں۔ غزل کے ایک شعر میں چار برابر برابر کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ چوتھا ٹکڑا مردف و مقفٰی ہوتا ہی ہے۔ اگر پہلے کے تین ٹکڑے صنعت سجع سے مسجع بنا کر مقفٰی کر دیئے جائیں تو اس عیب سے بچنے کے امکانات کافی ہیں۔ بلکہ شعر مذکورہ عیب سے پاک ہی رہے گا۔ اس صورت میں دو ٹکڑوں کے درمیان وقفہ خود بخود قائم ہو جاتا ہے۔

چار ٹکڑے ہونے کی صورت میں بحر بھی چونکہ مربع بحر کے ذیل میں آجاتی ہے۔ یا مربع بحر کی شکل لے لیتی ہے۔ اس لئے ٹکڑوں کو مقفٰی بنانے میں کوئی دقت بھی نہیں۔ صنعتِ سجع سے متعلق خاں صاحب مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں کہ

> "با سجع عبارت مقفٰی۔ قافیہ بند وہ بات جس میں تک (قافیہ) ہو ایک صنعت کا نام جس میں شاعر' شعر کے چار حصے کر کے مصرع چہارم کو اس شعر کے بنائے ہوئے قافئے پر تمام کر دیتا ہے" (فرہنگ آصفیہ صفحہ ۳۴)

مسمط کے سلسلے میں مرزا محمد عسکری لکھتے ہیں۔ کہ

> "اصطلاح شاعری میں ایسی نظم جو بندوں پر مشتمل ہو۔ جس میں ہر بند کے مصرعے سوائے مصرع آخر کے ہم قافیہ ہوں اور بندوں کے آخری مصرعے پہلے بند کے مصرع آخر کے تابع ہوں"
>
> (آئینہ بلاغت صفحہ ۲۹)

چوں کہ مذکورہ تمام بحریں اپنے ٹکڑوں کے اعتبار سے چار مربع بحر کے مصرع ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ہر مصرع مسجع ہونے کی صورت میں مسمط کی تعریف میں آجاتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

(۱) ارکان بحر: فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

یہ فقرے چلتے ہوئے ہمیں سے / پسینہ پونچھو ذرا جبیں سے
نہیں تم آئے اگر کہیں سے / تو کیوں یہ انگیا مسک رہی ہے

(محمد رفیع۔ فرہنگ آصفیہ صفحہ ۳۵)

(۲) ارکانِ بحر:۔ مفعول مفاعلین، مفعول مفاعلین

خورشید قیامت کا / سر پر تو آب آپہنچا

غفلت کو جگا دینا / کس نیند میں سوتے ہیں

(خواجہ میر درد۔ دیوان درد صفحہ ۱۱۴)

(۳)۔ ارکانِ بحر:۔ متفاعلن متفاعلن، متفاعلن متفاعلن

ترا حسن وہ ہے مہ جبیں / کہ ہے صدقے جس پہ زماں زمیں

جو دکھائے رخ تو ہو دن وہیں / جو چھپائے منہ ابھی رات ہو

(محمد ابراہیم ذوق۔ دیوان ذوق۔ صفحہ ۱۱۲)

(۴)۔ بحر کے ارکان۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفاعلان

جب وہ جمال دل فروز / صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز / پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

(غالب۔ دیوان غالب صفحہ ۸۳)

(۵) ارکان بحر مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن

سیماب میرے نغمے / نغمے ہیں سازِ دل کے

گاتا ہوں گیت اپنے / اپنی ہی بانسری میں

(سیماب اکبر آبادی۔ سدرۃ المنتہیٰ صفحہ ۱۰۰)

۱۔ پہلے شعر کے ٹکڑوں میں آخری ٹکڑے کے علاوہ، ردیف کے ساتھ ہمیں۔ جبیں۔ کہیں قوافی ہیں۔

۲۔ دوسرے شعر میں جو غیر مردف ہے۔ کا، پہنچا، دینا، قافیے ہیں۔

۳۔ تیسرے شعر میں (یہ بھی غیر مردف ٹکڑے ہیں۔ دوسرے شعر کے ٹکڑوں کی طرح)
جبیں، زمیں، وہیں، قافیے کے الفاظ ہیں۔

۴۔ چوتھے شعر کے ٹکڑوں میں جو غیر مردف ٹکڑے ہیں۔ قوافی ہیں فروز۔ روز۔ سوز

۵۔ پانچویں شعر کے ٹکڑوں کے قوافی میں۔ نغمے، کے، اپنے

یہ چند اشعار صنعت سجع کے ہیں۔ اور مسمط کی تعریف میں آتے ہیں۔ اس صنعت میں شعر کہنے کی صورت میں تخلیق کار شکست ناروا کے عیب سے بچ سکتا ہے۔ اگر کسی شعر میں اس صنعت کا التزام نہ ہو تو بھی الفاظ کو محاوروں کو اور دیگر مرکب الفاظ کو ٹکڑے ہونے سے اور مصرع کے دونوں حصوں میں تقسیم ہونے سے بچانا ہی چاہئے۔ تاکہ شعر شکستِ ناروا کے عیب سے پاک ہو۔

امان اللہ خان

لذت ایجاد

اقبال اور کائنات

شاعر اور فلسفی کا تخیل وہ تجریدی عمل ہے جس کو بنیاد بنا کر سائنس دان اپنی دنیا میں تجربہ کرتا ہے اور ایک عملی صورت عیاں ہوتی ہے یعنی قوت متخیلہ کو تجرید اور تجربہ کو عمل کہا جا سکتا ہے۔ ولیم ورڈز ورتھ (WILLIAMWORDSWORTH) اپنی طویل نظم (THE PRELUDE) میں کہتا ہے کہ "تخیل قدرت مطلق، واضح ترین بصیرت، وسعتِ قلب اور عقل کی بالیدہ ترین کیفیت کا نام ہے" شاعری کو چاہے وجدانی عمل کہا جائے یا فنی ریاضت کا نام دیا جائے۔ بہر حال شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ کسی فکر کی بنیاد پر ایسے عمل کے ظہور کی طرف اشارہ کرے جس سے کائنات کی ماہیت و غرض و غایت اور پوشیدہ اسرار و رموز کے سمجھنے میں مدد ملتی ہو۔

اسی سلسلے میں ہمارے موضوع سے متعلق حضرت علامہ اقبال کی شاعری کے وہ گوشے ہیں جو کائنات اور اس کے سربستہ رازوں سے متعلق ہیں۔ جن کو علامہ اقبال نے نہایت باریکی سے بیان کیا ہے۔ علامہ سائنس دان تو نہ تھے مگر ان کے تخیل نے وہ کچھ انسان کو عطا کیا جو آنے والے اوقات میں مزید اہمیت کا حامل ہوگا۔

اس مضمون کے حوالے سے علامہ اقبال کے چند اشعار میں سے ان الفاظ کو یا پھر ایک مصرع یا مکمل شعر کو PICK (اخذ) کیا گیا ہے جس میں ہمیں کائنات، اس کا سائنسی نقطۂ نظر سے آغاز، انجام اور کائنات کی وسعتوں کی طرف اشارات ملتے ہیں۔

یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد ......!
۔ بال جبریل

سائنسی حوالے سے اس شعر میں لفظ وسعتِ فلک (واحد) نہیں استعمال کیا گیا ہے بلکہ وسعت افلاک (جمع) استعمال کیا گیا ہے جو اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ افلاک کئی ہیں اور ان کی وسعت بے پایاں ہے۔ سائنس اس کی حدود کی تعریف میں اسے UNIVERSE یعنی کائنات کا نام دیتی ہے جس کے کچھ حصے انسان کے حواسِ خمسہ سے سمجھے جا سکتے ہیں لیکن کچھ حصوں کے لئے سائنس اپنی حدوں سے باہر نہیں جا سکتی۔ اس لئے کہ سائنس ابھی اپنے نقطۂ عروج پر نہیں ہے۔ اس نے ابھی اور دریافت کرنی ہے جبکہ تخیل، تصور یا الہام اقبال کے یہاں اس بلندی کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ افلاک کے اندر تمام تخلیق شدہ مادہ

(MATTER) اور فضائے بسیط یا مکان (SPACE) شامل ہے۔ کائنات کے وسیع علم ہی کی وجہ سے علامہ اقبال نے ستاروں' سیاروں شمول چاند' سورج 'کہکشاں (GLAXIE) اور زمان و مکان (TIME & SPACE) پر توجہ دی اور اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔

شاید کہ زمیں ہے یہ کسی اور جہاں کی
تو جس کو سمجھتا ہے فلک اپنے جہاں کا
"زمیں و آسماں" ضرب کلیم

یہاں نہایت سادہ اور آسان الفاظ میں ایک سے زیادہ جہانوں کا ذکر ہے جو کچھ دکھائی دیتا ہے' وہ دراصل کچھ نہیں ہے جس سے ہم مانوس ہیں۔ جدید دریافت اور ایجادات نظر کی حد کہتی ہے یا اسے فریبِ نظر بھی کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال کچھ بھی ہو ہمارے سر پر تنا ہوا آسمان خلا ہے اور اس میں چمکتے ہوئے اجرام فلکی سیارے اور ستارے ہیں جن کی تعداد کے بارے میں تفصیلات آگے آئیں گی۔

اگر افلاک کو دوسرے الفاظ میں وہ لامتناہی سلسلہ یا کائنات کی نامعلوم حدود سمجھ لیا جائے تو غلط نہ ہوگا اور یقیناً کائنات میں تمام اشیا خواہ وہ معلوم ہیں یا نامعلوم۔ کائنات کا حصہ ہیں۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
بالِ جبریل

زمین کی حدود سے باہر نکل کے ہمیں خلاء کا سامنا کرنا پڑتا ہے یعنی ان ستاروں سے آگے کے جہانوں میں جانے کے لئے خلا (SPACE) سے گذرنا ہوگا۔ اس سے متعلق علم کی تعریف ہم یوں کریں گے کہ کائنات کی ساخت اور اس کی ارتقاء (EVOLUTION) کے مطالعے کا نام علم کائنات (COSMOLOGY) ہے اور یہ علم فلکیات (ASTRONOMY) کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے۔ فلکی اجرام کی (SPACE) میں پوزیشن' ان کی کیمیائی ساخت اور ان کی ارتقاء کے مطالعے کو علم فلکیات کہتے ہیں۔ اس علم سے ثابت ہوا کہ کائنات میں بڑے بڑے ستارے اور کہکشائیں موجود ہیں اور ان کے درمیان طویل فاصلے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق کائنات میں کوئی ایک ارب GALAXIES موجود ہیں اور ہر GALAXY میں دس کروڑ تا دس کھرب ستارے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ہر GLAXY میں سیاراتی نظام موجود ہے۔ انسان کی بنائی ہوئی طاقتور دوربین سے تقریباً پچاس کروڑ نوری سال کے فاصلے تک دیکھا جاسکتا ہے۔ جبکہ ایک نوری سال میں تقریباً 69 کھرب ستر ارب میل فاصلے تک دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ چیزیں اب بھی ایسی ہیں جنہیں شاعر کا تخیل تو ناپ سکتا ہے مگر سائنس فی الحال مجبور محض ہے اور پھر یہ کائنات اپنے EXPANSION کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ جسے علامہ اقبال نے اپنی نظم "چاند اور تارے" میں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا' چلنا' مدام چلنا

اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے
"بانگِ درا"

اس سلسلہ میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ کائنات بدستور پھیلتی جارہی ہے اور یہ اس وقت سے پھیل رہی ہے جب عظیم دھماکہ (BIG BANG) ہوا تھا۔ جس کے نتیجے میں مختلف ستارے وجود میں آئے۔ یہاں BIG BANG کے حوالے سے تھوڑی سی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ BIG BANG (عظیم دھماکہ) وہ عمل ہے جسے سائنس کائنات کے آغاز کی بنیاد مانتی ہے۔ یعنی اس کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے کچھ نہ تھا۔ BIG BANG کیسے ہوا۔ اس کی تفصیلات کسی دوسرے مضمون کی متقاضی ہیں۔ فی الحال علامہ کے ان اشعار پر اکتفا کرتے ہیں۔

ابھی امکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

کمالِ نظمِ ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا......
ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے

سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کے ساغرِ جم سے

"محبت" بانگِ درا

سائنس کائنات کے بنیادی عناصر ترکیبی سے قطع نظر اس بات پر بھی مجبور ہے کہ بہر حال کوئی ایسا خالق ہے۔ جس کی صنعت گری کے یہ سب کمالات ہیں۔ کائنات پیدا ہوئی اور اس نے پھیلنا شروع کیا۔ سائنس داں اس کی مثال ایک غبارے کی دیتے ہیں جس پر نشانات لگے ہوئے ہیں۔ غبارے کو پھیلانے سے نشانات کا باہمی فاصلہ اس ترتیب اور تناسب سے پھیلے گا کہ بنیادی نسبت وہی رہے گی اور پھیلاؤ اتنا سست رو ہے کہ اس کا اندازہ ننگی آنکھ سے نہیں لگایا جاسکتا۔ اب اگر شاعر یہ کہے کہ اپنا کام مدام چلنا ہے تو یہ اس کے الہام کا زور ہے کیونکہ رکنا موت ہے۔ چونکہ پھیلتی کائنات ایک دن واپس ڈھیر ہوگی اور ختم ہو جائے گی جسے سائنس BIG CRUNCH کہتی ہے۔ اس لئے چلنے اور بڑھنے ہی میں عافیت ہے۔ چلنے اور بدستور چلنے کو اس لئے زندگی کہا گیا ہے کہ جب ان تمام اجرام فلکی میں سے کسی ایک کی رفتار زیادہ ہوئی یا کسی طرح کم ہوگئی تو باہمی تصادم کا سبب ہوگا۔ جس سے BIG CRUNCH واقع ہوگا اور یہ کائنات اپنے وجود کے اندر ہی مٹ جائے گی۔ فنا ہو جائے گی یوں BIG CRUNCH کائنات کا DESTRUCTION PHASE ہوگا۔

گردش تاروں کا ہے مقدر
ہر ایک کی راہ ہے مقرر
ہے خواب ثباتِ آشنائی
آئین جہاں کا ہے جدائی
("دو ستارے" بانگ درا)

یہ شاعر کا سائنسی میدان میں وہ مقام ہے جس سے سائنس دان راہنمائی حاصل کرتا ہے۔اس عظیم اور وسیع کائنات میں ایک ستارہ اپنے وجود کے اعتبار سے نہ ہونے کے برابر ہے۔اگر زمین کی مثال لی جائے تو یہ سورج کے سامنے اتنی چھوٹی ہے جیسے ایک معمولی ذرہ کسی دہکتے ہوئے تنور کے سامنے ہو۔اسی لئے اقبال تڑپتا ہے اور بے ساختہ یہ کہتا ہے :

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں
سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں
(بال جبریل)

یہ تمام وسعتیں اور بلندی انسان کے لئے ہے۔جس کی تسخیر اس کی ذمہ داری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ایک اندازے کے مطابق اس وقت کائنات کی جسامت دو بلین نوری سال ہے یہ مرئی کائنات VISIBLE UNIVERSE ہے۔مرئی کائنات کے بعد وہ حدیں شروع ہو جاتی ہیں جہاں انسان میں لامحدودیت (INFINITY) ابدیت (ENTERNITY) کا تصور پیدا ہوتا ہے۔یہ وہ جگہ ہے کہ جہاں سائنس (SCIENCE) اور تخیل (IMAGINATION) دونوں تاریک راہوں پر کھڑے رہ جاتے ہیں۔

مجھے راز دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہے جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے
"تصویر درد" بانگِ درا

اتنی وسعت دیکھنے کے بعد علامہ اقبال کہتے ہیں۔

قیدی ہوں اور قفس کو چمن جانتا ہوں میں
غربت کے غم کدے کو وطن جانتا ہوں میں
"شمع" بانگِ درا

زمین کی جسامت سورج کے سامنے ذرے کی سی ہے اور سورج کی جسامت سیاہ شگاف (BLACK HOLE) سے

سائنز اتنی ہی ہے جتنی زمین اور سورج کی۔ بلکہ اس سے بھی کم۔ یہ وسعتیں اگر ایک انسان پہ واضح ہو جائیں تو یقیناً زمین ایک قید خانے سے کم نہیں اور اس تناسب سے انسان اگر اپنے وجود کا اندازہ لگالے تو بات نفی یعنی NOTHING میں شمار ہوتی ہے۔

اپنی نظم "شعاعِ آفتاب" میں علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

صبح جب میری نگہ سودائیِ نظارہ تھی
آسماں پر اک شعاعِ آفتاب آوارہ تھی
میں نے پوچھا اس کرن سے اے سراپا اضطراب
تیری جانِ ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب
تو کوئی چھوٹی سی بجلی ہے کہ جس کو آسماں
کررہا ہے خرمنِ اقوام کی خاطر جواں
یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے، کیا ہے یہ؟
رقص ہے آوارگی ہے جستجو ہے، کیا ہے یہ؟

بانگِ درا

آفتاب کی آوارہ شعاع سے گفتگو دراصل اس کی اصلیت کے بارے میں جستجو کی انتہا ہے۔ سورج کے اندر کے اضطراب کو شاعرانہ تخیل کیسے قابو میں لاتا ہے، اس کی سائنسی توجیح یہ ہے کہ سورج ابھی اپنی ارتقائی منازل طے کر رہا ہے۔ سورج بھی IMMUTABLE NATURAL LAWS کے تحت زندہ ہے اور ایک دن اسے بھی موت آلے گی۔ اسی لئے اقبال کہتا ہے کہ یہ اس کی تڑپ ہے یا اس کی ازلی خو ہے کہ یہ رقص کناں ہے۔ ایک سائنسی رپورٹ کے مطابق تقریباً پانچ ارب سال پہلے سورج تقریباً ۴ فیصد چھوٹا تھا اور اس کی روشنی ۳۸ فیصد کم اور اس کی سطح دس فیصد ٹھنڈی تھی۔ یہ کیمیائی طور پر یک جان (HOMOGENEOUS) ستارہ تھا۔ جس کے مرکز کا درجہ حرارت ایک کروڑ سینٹی گریڈ تھا۔ اس شدید حرارت سے ہائیڈروجن کے ایٹم باہم مل کر ایک مستقل (STEADY) شرح سے ہیلیئم گیس (HELIUM GAS) بناتے تھے اور اسے مزید انہدام (COLLAPSE) سے روکتے تھے اور یہ آج سے تقریباً دو ارب سال بعد اپنے قلب کی خاصی ہائیڈروجن استعمال کر چکا ہوگا۔ جس سے اس کے قلب اور بیرونی منطقوں میں کیمیائی طور پر فرق پڑ جائے گا اور پھر یہ جسامت میں بڑا گرم تر اور زیادہ چمکدار ستارہ بن جائے گا۔ اس کی سطح کا درجہ حرارت 6400 درجہ سینٹی گریڈ اور اس کی درخشندگی دوگنا ہو جائے گی۔ مرکز کا درجۂ حرارت دس کروڑ سینٹی گریڈ ہو جائے گا۔ یہ تمام مراحل کیسے رونما ہوں گے، اس کے بارے میں سائنس کلی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتی۔ البتہ آنے والا کوئی دوسرا شاعر اس کی طرف اشارہ کرکے سائنس دانوں کی راہنمائی کرے گا کیونکہ یہ تخیل ہی کی طاقت سے آشکارا ہوگا۔

اگر مقصودِ کُل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے؟
مرے ہنگامہ ہائے نَو بہ نَو کی انتہا کیا ہے؟
علامہ اقبال

ادارہ

کیا آپ ان سے متفق ہیں ؟

رباعی

صریر اگست ۲۰۰۰ء کے شمارے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا ایک مضمون رباعی کے اوزان کے بارے میں شائع ہوا تھا جس میں فاضل مضمون نگار نے رباعی کے ۵۴ اوزان بتائے تھے۔ انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ علامہ اقبال کی بال جبریل میں درج ذیل رباعی قطعہ کی بحر میں ہے اور سوال اٹھایا تھا کہ کیا یہ علامہ اقبال کا اجتہاد تھا؟

رہ و رسم حرم نا محرمانہ
کلیسا کی ادا سوداگرانہ
تبرک ہے مرا پیراہنِ چاک
نہیں اہل جنوں کا یہ زمانہ

صریر ستمبر ۲۰۰۰ء میں جناب شارق جمال ناگپوری کا مضمون رباعی کے فن پر شائع ہوا تھا۔ انہوں نے چوبیس اوزان کی نشاندہی کی تھی اور ۳۰ اضافی اوزان کے بارے میں جو بقول جناب مناظر عاشق ہرگانوی علامہ سحر عشق آبادی اور زار علامی کی ایجاد ہیں، کچھ نہیں کہا تھا۔ جناب ظہیر غازی پوری کے خط سے جو فروری ۲۰۰۱ء کے شمارے میں "اپنے قارئین کے ساتھ" کے عنوان کے تحت شائع ہوا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ جناب ناوک حمزہ پوری نے بھی تیس اضافی اوزان کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے جن کا خط صریر اکتوبر ۲۰۰۰ء میں "اپنے قارئین کے ساتھ" کے زیر عنوان شائع ہوا تھا، اوزان کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا مگر علامہ اقبال کی مندرجہ بالا رباعی کے بارے میں یہ کہا کہ یہ رباعی نہیں دو بیتی ہے جو بابا طاہر عریاں کے طرز پر کہی گئی ہے۔ ادارے نے سوال پیش کیا تھا کہ کیا ایرانی فارسی ادب میں دو بیتی متروک ہو چکی ہے؟ کیونکہ حالیہ شائع شدہ سعدی اور شیرازی کے دیوانوں میں ان کا ذکر نہیں ہے۔ بابا طاہر عریاں کا کوئی حالیہ شائع شدہ دیوان ہمارے پاس نہیں جس سے معلوم ہو سکے کہ کیا اب بھی بابا عریاں کے کلام کو دو بیتی کہا جاتا ہے۔

نومبر ۲۰۰۰ء کے صریر میں جناب ریاض احمد کا ایک مضمون "رباعی" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں

رباعی کی شعری خصوصیات پر زیادہ تر اظہار خیال کیا گیا تھا۔ لیکن اس مضمون سے یہ عندیہ بھی ملتا تھا کہ رباعی میں موسیقیت، لحن اور موڈ پر زیادہ زور ہوتا ہے اور اس طرح رباعی اور قطعہ ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ واضح طور پر اضافی اوزان یا دو بیتی اور رباعی یا قطعہ کی مخصوص بحروں کی بات نہیں کی گئی تھی۔

صریر مارچ ۲۰۰۱ء کے شمارے میں ''کیا آپ ان سے متفق ہیں؟'' کے زیر عنوان جناب رحمان عارف کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں انہوں نے اس نقطہ پر زور دیا ہے کہ رباعی کے صرف ۲۴ اوزان ہوتے ہیں۔ انہوں نے جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی کے حوالے سے یہ بھی کہا کہ ایران میں چار مصرعی قطعہ کو لفظی معنی کے اعتبار سے رباعی کہتے ہیں اور اسی لئے بابا طاہر عریاں کی دو بیتوں یا قطعات کو رباعی کہا گیا ہے اور اس میں کوئی ہرج نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب اردو رباعی کا چوتھا ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ جو انہوں نے ازراہ کرم ہمیں عنایت کیا ہے۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر عندلیب شادانی سے اس بات پر متفق نہیں کہ رباعی کو لفظی اور اصطلاحی دونوں معنی دیئے جائیں۔ ان کے مطابق اگر رباعی کی مخصوص بحروں میں نہ ہو تو وہ رباعی نہیں کہی جا سکتی۔ انہوں نے بھی رباعی کے مخصوص چوبیس اوزان بتائے ہیں۔ ان کے مطابق ان کے علاوہ اگر کسی وزن میں چار مصرع کہے گئے تو وہ قطعہ یا دو بیتی ہوں گے۔ رباعی نہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ہم نے ایران سے شائع کئے ہوئے سعدی کا کلیات اور حافظ کا دیوان دیکھا تو ہمیں دو بیتی جیسی کوئی صنف نظر نہیں آئی۔ اور یہ سوال اب بھی قائم رہا کہ کیا دو بیتی متروک ہو چکی؟ اگر ایسا ہے تو ایران والے دو بیتی کو کیا کہتے ہیں؟ یہ تو ہمیں معلوم تھا کہ دو بیتی ہی رباعی کا دوسرا نام تھا لیکن رباعی کی مخصوص بحریں متعین ہونے کے بعد اب رباعی اور دو بیتی الگ الگ اصناف ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اسلم حنیف اردو دو بیتی کو ایک الگ صنفِ شاعری کے طور پر متعارف کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

شیخ سعدی کے کلیات کے مطالعے کے وقت ہمیں ''گلستان'' کے خصّہ میں کچھ رباعیاں ملیں یعنی وہ جو رباعی کے نام سے موسوم کی گئی ہیں۔ جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں دو بیتی کہیں نہیں ملی۔ ان میں دو رباعیاں حسبِ ذیل ہیں:

دو ما مداد گر آید کسے بہ خدمتِ شاہ
سوم ہر آئنہ دروی کند بلطف نگاہ
امید ھست پرستندگانِ مخلص را
کہ نامید نہ گردند زاستاں آلہ

(ص: ۱۳۴)

گزیں مہ پارۂ عابد فریبی
ملائک صورتِ طاؤس زیبی

کہ بعد از دیدنش صورت نہ بندد
وجود پارسایاں را شکیبی

(ص: ۱۷۶)

اگر یہ رباعی کے مخصوص اوزان پر نہیں ہیں تو گمان کو تقویت ملتی ہے کہ اہل ایران دو بیتی کو رباعی کہتے ہیں چاہے وہ لفظی معنی کے اعتبار سے کیوں نہ ہو' اور دو بیتی کی اصطلاح اب استعمال نہیں کرتے۔ اگر ایسا ہے تو علامہ اقبال کی دو بیتی یا چار مصرعوں والی مذکورہ بالا قطعہ یا دو بیتی کو رباعی کے جائے پیدائش ایران کے تتبع میں رباعی کہنا غلط نہیں ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی کی تاویل بھی درست معلوم ہوتی ہے۔

زیر حوالہ کلیات کے صفحہ ۹۵۳ پر "صاحبیہ" کے عنوان سے ایک حصہ میں رباعیات و قطعات کے زیر عنوان چار مصرع اور چار سے زیادہ مصرعوں کے قطعات درج کئے ہیں۔ یہی پتہ چلتا ہے کہ چار مصرعوں والی ہیئت کو رباعی اور چار سے زیادہ مصرعوں والی ہیئت کو مقطعات کہا گیا ہے۔ چار مصرعوں والی مقطعات جنہیں رباعیات کہا گیا ہے ان میں سب رباعیات کے متعین اوزان[1] میں نہیں ہیں مثلاً

طریق ورسم صاحب دولتانست
کہ نبوا زند مردانِ بجو را
وگر چوں باخدا وندان بقا داد
نکو دارند فرزندانِ اورا

امید خلق بر آور چنانکہ بتوانی
بحکم آنکہ تراہم امید مغفرتست
کہ گر زبانی ' در آئی بدانی ایمعنی
کہ دستگیریٔ بیچارگاں چہ مصلحت است

جہاں تک رباعی کے اوزان کا تعلق ہے ہم ڈاکٹر اسلم حنیف کی تخلیق چھتیس اوزان میں پیش کر رہے ہیں۔ شاید ڈاکٹر اسلم حنیف مزید اٹھارہ (۱۸) اوزان میں رباعی کی مثالیں آئندہ پیش کریں۔ بہر کیف ان چھتیس اوزان سے یہ اصول غور طلب ہو جاتا ہے کہ کیا رباعی صرف چوبیس (۲۴) اوزان میں کہی جا سکتی ہے؟

امید ہے عروض داں حضرات' اہل قلم احباب اور دوسرے قارئین اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔ زیر حوالہ کتاب میں مندرجہ ذیل کوائف درج ہیں۔

کلیات سعدی' چاپ' مہارت' تاریخ انتشار' زمستان ۱۳۸۱ ص: 1018

(ادارہ)

رباعیات

چھتیس اوزان میں

(بہ استثنائے مصرع ہائے ثالث)

(۱)

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع

اپنی ہی انا میں کس رہے ہیں اشجار
حسرت کی طرح جھلس رہے ہیں اشجار
بُل بن کے فضاؤں میں بکھرنا ہوگا
دریاؤ! تمہیں ترس رہے ہیں اشجار

(۲)

مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

تابندہ حقیقتوں کا اقرار کرو
احساس دل و نگاہ بیدار کرو
خورشید کی مانند نظر آؤں گا
افکار کا کچھ بلند معیار کرو

(۳)

مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع

پانی میں چمکتے ہوئے ہیرے بن جائیں
احساس کی دولت کے ذخیرے بن جائیں
اس وقت تک آتا رہِ سیلابِ سرشک
یہ پتلیاں جب تک نہ "جزیرے" بن جائیں

(۴)

مفعول مفاعیلن مفعولن فاع

سینے میں نہاں کب تک یہ رکھتا کرب
کر ہی دیا گھبرا کر آئینا کرب
گرتے ہوئے برگد کا لہجہ تھا کرخت
لمحوں میں اُگل بیٹھا صدیوں کا کرب

(۵)

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

اپنی ہی انا پہ ضرب کاری ہوں میں
مقتول نہیں، شہید غازی ہوں میں
جرأت کو یہ تلوار نہ بننے دے گی
جس ٹیم کا بارھواں کھلاڑی ہوں میں

(۶)

مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

فرقت کا اگر درد سوا ہوجاتا
میں اپنی ہی گم گشتہ صدا ہوجاتا
دل سے تو بہر حال یہ ہٹتا تھا بوجھ
ہنستا نہ اگر میں تو فنا ہوجاتا

(۷)

مفعول مفاعی لن مفعول فعل

کر جاتا ہے رگ رگ میں اک زہر حلول
ہر سمت نظر آتی ہے دھول ہی دھول
ہوجاتی ہیں برسوں کی خوشیاں مفقود
تا عمر رلاتی ہے اک لمحے کی بھول

(۸)

مفعول مفاعی لن مفعولن فع

گرداب کو اب ساحل کہہ دیتا ہے
ہر جادہ کو یہ منزل کہہ دیتا ہے
اللہ رے طمانیتِ یاس و حرماں
دل، حال کو مستقبل کہہ دیتا ہے

(۹)

مفعول مفاعی لن مفعول فعل

اک خوف سا ڈستا ہے ہر آن مجھے
زد میں نہ کہیں لے لے طوفان مجھے
یہ چھوڑ دیا کس نے مدت کا ساتھ
دنیا نظر آتی ہے ویران مجھے

(۱۰)

مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

پُر خواب نگاہوں کو ستاتی ہوئی دھوپ
آئینہ تساہل کو دکھاتی ہوئی دھوپ
کیوں خنجر بے باک ہوئی جاتی ہے آج
یہ روزن دیوار سے آتی ہوئی دھوپ

(۱۱)

مفعولن مفاعلن مفاعیل فعول

سڑتی ہے، اُبھتی ہے، سنبھلتی ہے شراب
تخلیق کے کرب سے مچلتی ہے شراب
ہوتے ہیں دروں خانہ تغیر پیدا
تب جاکے سرور سے بدلتی ہے شراب

(۱۲)

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

دیوانگی زعم کی آغوش میں ہے
بے گانہ ماحول ہے کب ہوش میں ہے
آتی ہے تباہی تو بلا سے آجائے
طوفاں تو بس آوارگی جوش میں ہے

(۱۳)

مفعولن مفعولن مفعول فعول

ہوکر خود بیزارِ تقلید ہوائیں
کرتی ہیں جرأت کی تجدید ہوائیں
پیدا ہوتا ہے جب ماحول میں حبس
ہوجاتی ہیں محوِ تنقید ہوائیں

(۱۴)

مفعولن مفعول مفاعیل فعول

باطل کا مقصود سمجھتی ہے نگاہ
فرعون و نمرود سمجھتی ہے نگاہ
جو حق نہ کہیں اور کریں حق شکنی
ایسوں کو مردود سمجھتی ہے نگاہ

(۱۵)

مفعولن مفعولن مفعول فعل

ساری سوچیں دل کی تائید میں گم،
اور دل اک تابندہ امید میں گم،
میں اس لئے دلدل میں پھنسا چلتے ہوئے
آنکھیں تھیں دیدارِ ناہید میں گم

(۱۶)

مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

دل پھولوں کے ہجوم میں گھرنے لگا
خوشبو کا آبشار سا گرنے لگا
ایسی منزل میں کس نے دی ہے صدا
جب میں اپنے وجود سے پھرنے لگا

(۱۷)

مفعولن مفعول مفاعیلن فع

شائستہ برہان ہے یہ کیا کم ہے
خود اپنی پہچان ہے یہ کیا کم ہے
اس عہدِ پُر آشوب میں اے ہم نفسو!
اسکم اک انسان ہے یہ کیا کم ہے

(۱۸)

مفعولن فاعلن مفاعی لن فاع

اک نامطبوع، خشک، مجمل تحریر
اک بے ترتیب، نامکمل تحریر
اظہار کی کوشش میں پٹکتی ہے سر
رنگین صفحات میں مقفل تحریر

(۱۹)

مفعولن مفعولن مفعولن فع

منزل پانا امر مشکل تر ہے
بے ٹھوکر کھائے گرنے کا ڈر ہے
اے سفرو! دیکھ سکو گے نہ جسے
اک بوجھ ایسا میرے کاندھوں پر ہے

(۲۰)

مفعولن مفعول مفاعی لن فاع

ملنے کے انداز ریا کے عکاس
گفتار و لہجے میں انا کی بوباس
اربابِ بصیرت کو کم تر کہہ کر
وہ کم کرلیتا ہے دماغی آماس

(۲۱)

مفعولن مفعول مفاعیل فعل

کیوں خمر بے تاک ہوا چاہتا ہے
انساں سے خاشاک ہوا چاہتا ہے
کیا کیجئے صوفی کے پاگل پن کو
اک سجدے میں خاک ہوا چاہتا ہے

(۲۲)

مفعولن مفعولن مفعولن فاع

دنیا کی ہر شے لگتی ہے بحواس
ہے مرنے سے پہلے مرنے کی آس
اس حبس کدے میں تو اسے مرنا تھا
زندہ کیوں ہے دل میں اب تک احساس

(۲۳)

مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

ظلمت کے ہیں شکار مستقبل و حال
پر رخشندہ ہے فکرِ آغاز و مآل
اے خالق کائنات گھٹنے لگا دم
مجھ کو اس عالم تذبذب نے نکال

(۲۴)

مفعولن فاعلن مفا عیلن فع

ماہ و انجم تک کالک پہنچا دی
پر نور فضاؤں کو زک پہنچا دی
اپنے رخ تاباں پہ گرا کر زلفیں
تم نے تو اندھیروں کو کمک پہنچا دی

بارہ نئے اوزان

(۲۵)

منعول مفاعلن مفاعلن فعل

جب ضبط مرا سراپا دھار ہوگیا
ساحل کا شکنجہ تار تار ہوگیا
ترسیل کی آگ جسم میں بھڑک اٹھی
دریائے وجود بے کنار ہوگیا

(۲۶)

منعول مفاعلن مفاعلن فعول

ساری حرکت فقرا کہانیاں اداس
سب سینہ نگار اضطرابیاں اداس
ساحل پہ ہے یہ کس کے قدم کی آہٹ
دریا میں ہوئیں تمام سیپیاں اداس

(۲۷)

منعول مفاعیل مفاعلن فعول

تخییل پہ چھائی ہوئی شمع اور بیاض
محفوظ سی کرتی ہوئی شمع اور بیاض
ہوجائیں گی محوِ جشنِ تخلیق
یہ میز پہ رکھی ہوئی شمع اور بیاض(۱)

(۲۸)

مفعول مفاعیل مفاعلن فعل

سیلاب کی ٹی وی نے دکھائیں جھانکیاں
طاری ہوا ہر شخص پہ خوف بے کراں
لیکن مرے بچوں نے نہ جانے کیوں کر
پرجوش مسرت سے جائیں تالیاں

(۲۹)

مفعولن فاعلن مفاعلن فعول

شائستہ جرأتِ حسین زندہ باد
دیرینہ جذبہ متین زندہ باد
آتو گیا رفتہ رفتہ منزل تک
پارہ پارہ مرے یقیں زندہ باد

(۳۰)

مفعولن فاعلن مفاعلن فعل

بیزارِ بزم ہاؤ ہو رہا تو کیا
تا عمر احساسِ رنگ وبو رہا تو کیا
آنے والی نسلیں پڑھیں گی مجھ کو
زند ہ رہ کر جو بے نمو رہا تو کیا

(۳۱)

مفعول مفاعی لن فاعلن فعل

ہر حوصلہ ٹوٹا تلوار گر گئی
اک کیف سا اُبھرا تلوار گر گئی
یہ کس کی طرف ہاتھ بڑھا تھا میرا
رعشہ ہوا پیدا تلوار گر گئی

(۳۲)

مفعولن مفعولن فاعلن فعل

فنکاری ظاہر کر روشنی سے لکھ
پھولوں جیسے اکچھر روشنی سے لکھ
خود انگلیاں ہو جائیں گی آئینہ صفات
مجھ کو لوحِ شب پر روشنی سے لکھ

---

(۱) اس رباعی کا تیسرا مصرع صریر سالنامہ ۹۹ء میں میری غلطی کی وجہ سے "محفوظ مجھے کرتی ہوئی شمع اور بیاض" چھپ گیا تھا۔

(۳۳)

مفعولن مفعول مفاعلن فعل

وہ جانِ انفاس کہاں چلا گیا

صد رشکِ الیاس کہاں چلا گیا

اپنے ہی بدن میں ' میں بھٹکتا ہوں اب

پہلا سا احساس کہاں چلا گیا

(۳۴)

مفعولن مفعول مفاعلن فعول

پُر شوکت ہے چنگِ صدائے احتجاج

بہتر ہے آہنگِ صدائے احتجاج

زندانِ احساس لبوں کو مت سی

نغمے گا ہم رنگِ صدائے احتجاج

(۳۴)

مفعول مفاعی لن فاعلن فعول

ٹھیراؤ کی ہر کوشش فضول ہے جناب

گردش تو نظر کا معمول ہے جناب

آنکھوں کو مگر موندنا ہوگا جب تک

یہ تیز تجلّی کی دھول ہے جناب

(۳۶)

مفعولن مفعولن فاعلن فعول

تیری مشکل کے آداب بڑھ نہ جائیں

سطحِ دریا پر گرداب بڑھ نہ جائیں

پڑھنا ہے تو پڑھ لے یہ سفر کی تحریر

سادہ لفظوں پر اعراب بڑھ نہ جائیں

سہیل احمد صدیقی

بُزدل کہیں کا

شام ڈھل رہی تھی' درختوں کے سائے لمبے ہو رہے تھے...... ایسے میں جب پرندے اپنے اپنے آشیانوں کو کوچ کرنے لگے تو میں بھی دفتر سے گھر کی جانب روانہ ہوا۔ ابھی کچھ دیر پہلے میں ایک شارع عام پر گولیوں کی بوچھاڑ سے بچ نکلا تھا۔ کیوں دھک سے رہ گیا نا دل آپ کا؟ اصل میں ہوا یوں کہ جب میں اپنی پرانی بلکہ آزمودہ موٹر سائیکل پر اس جگہ سے گزرنے کو تھا کہ اچانک میرے آگے والی بعض گاڑیاں واپس مڑنے لگیں۔ آگے فائرنگ ہو رہی تھی۔ بس پھر کیا تھا۔ نہ صرف میں نے دیگر دو موٹر سائیکل سوار حضرات کے ساتھ گلیوں کا رخ کیا بلکہ پیچھے آنے والے ٹریفک کو باآواز بلند اور اشاروں سے اپنی تقلید کی تلقین کی۔

پُر پیچ گلیوں والی اس بستی سے نکلنا اور صحیح سلامت نکلنا کارنامے سے کم نہ تھا۔ میں اکثر وہاں سے گزرا ہوں۔ کبھی پیدل تو کبھی بائیک پر سوار۔ مگر آج تک پوری طرح گلیوں کا نقشہ یاد نہ کر سکا۔ دوسری شارع عام پر بھی ایک ہولناک منظر میرا منتظر تھا۔ پرانے ٹائر جل رہے تھے اور ایک بس کے ڈھانچے میں آگ لگی ہوئی تھی۔ میں اور دیگر موٹر سائیکل سوار پوری رفتار سے اس مقام سے گزر گئے' مبادا کچھ اور نہ ہو جائے۔

اب جب کہ سورج غروب ہونے کو تھا' میں ایک سنسان سڑک پر بائیک دوڑا رہا تھا۔ دہشت گردوں سے زیادہ سرکاری ڈاکوؤں کا ڈر مارے ڈالتا تھا۔ اچانک۔ جی ہاں بالکل اچانک میری نظر سڑک کے کنارے کھڑی ہوئی چادر پوش لڑکی پر پڑی۔ ہائے بے چاری' نہ جانے کن حالات میں گھر سے نکلی ہو گی۔ خدا جانے کہاں جائے گی؟ یہی سوچتا ہوا میں کسی شارٹ کٹ کی تلاش میں گلیوں میں داخل ہوا۔ کچھ دیر بھٹکنے کے بعد ایک موڑ پر نکلا تو پتہ چلا کہ آگے راستہ بند ہے۔ چند لڑکے' جن میں سے کچھ مسلح تھے میری طرف بڑھے۔ ایک نے میرا شناختی کارڈ مانگا۔ باقی میری موٹر سائیکل کو گھیر کر کھڑے ہو گئے۔ انہوں نے مجھ سے کچھ تفتیش کی۔ جب مطمئن ہو گئے تو مجھ سے بولے

"انکل۔ یہاں آگے راستہ بند ہے۔ واپس جائیں۔ مین روڈ سے راستہ پکڑ لیں" میں نے شکریہ ادا کیا اور ان کے "انکل" کہنے پر زیر لب انہیں کوستا ہوا واپس ہوا کہ ذرا بال سفید ہوئے' الرجی سے گنج ہوا اور میں اس بھری جوانی میں سب کا انکل بن گیا۔ بیڑہ غرق ہو ان کا۔

"رکئے پلیز۔ سنئے رکئے" چادر پوش لڑکی کی مترنم آواز نے مجھے بریک لگانے پر مجبور کر دیا۔

"لفٹ پلیز" میں شش و پنج میں مبتلا ہو گیا "جی فرمایئے۔ کہاں جانا ہے آپ کو؟"

وہ جی۔ سر میرا مطلب ہے' میں گھر جاؤں گی۔ یہاں تو ہڑتال کی وجہ سے کوئی گاڑی نہیں آرہی ہے۔"
میرے پوچھنے پر اس نے جس علاقے کا نام لیا' وہ میرے گھر سے مشکل ایک آدھ میل دور ہے۔ میں نے طوعاً و کرہاً اسے اٹھالیا اور بائیک کی رفتار تیز کردی۔
"آپ بھی سوچ رہے ہوں گے کہ پتہ نہیں کون ہے۔ کہیں شور مچا کر مار نہ کھلوادے۔ لوٹ کے نہ بھاگ جائے۔ ہے نا؟"
اس نے بڑی ادا سے نقرئی آواز میں سوال کیا۔ اس کے منہ سے پھوٹتے ہوئے ترنم نے میری ذہنی رو کو بھٹکا دیا۔ میں واقعی انہیں سوچوں میں گم تھا۔
"ہیں۔ ؟۔ ہاں تو آپ کون ہیں؟"
"میں نے تو آپ کو پہچان لیا ہے۔ آپ مجھے نہیں جانتے۔ خیر ابھی راستہ لمبا ہے۔ جان پہچان بھی ہو جائے گی۔ کوئی اور بات کریں" اس کی ہنسی بہت بچکانہ اور بے اختیار تھی۔ پھر اس نے ادھر ادھر کی باتیں شروع کردیں۔
میں جا بجا پولیس والوں کے ہاتھوں موٹر سائیکل سواروں کی "شرافت کے ثبوت" چیک ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا اور دل ہی دل میں شرافت کے ان ٹھیکیداروں کو گالیاں دے رہا تھا۔ زبان سے اس لئے نہیں کہ میرے ساتھ ایک اجنبی دوشیزہ بھی تھی۔ مغرب کا وقت ہو چکا تھا راستہ بہت تھوڑا رہ گیا تھا۔ میری وحشت اور خوف اس کی دلربا گفتگو سے کافی کم ہو چکا تھا' مگر ابھی ذہن میں سوالوں کی کھچڑی پک رہی تھی۔
"آپ نے مجھے کیسے پہچان لیا؟"
"آپ ٹی وی رائٹر ہیں۔ آپ کا نام سہیل ہے اور آپ بینک میں کام کرتے ہیں۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟"
میں ششدر رہ گیا' اس کو میرے بارے اتنی معلومات کیسے حاصل ہوئیں اور اس نے مجھے ایک نظر میں پہچان کیسے لیا؟ کہیں یہ میری کوئی پرانی شاگرد تو نہیں (بینکاری سے پہلے میں تدریس سے منسلک تھا) مگر شاگرد اتنی بے تکلفی سے بات چیت کرنے کی ہمت تو نہیں کر سکتی۔ مانا کہ میرے بعض شاگرد باوجود مجھ سے بے تکلف تھے مگر ایک حد تک۔ کوئی رشتہ دار؟ نہیں اس کا بھی امکان نہیں۔ کوئی دور پرے کی واقف؟ خدا جانے کون ہے!
"آپ نے اتنی باتیں کرلیں' مگر...... آخر آپ ہیں کون؟ معاف کیجئے' میں نے آپ کو پہچانا نہیں؟"
"جناب کیا تعارف اتنا ضروری ہے۔ کیا دو انسان بغیر کسی تعارف بغیر کسی غرض کے کچھ لمحے ایک دوسرے کے ساتھ نہیں گزار سکتے؟"
میری سوچ کا دھارا ایک اور سمت مڑ گیا۔ کہیں یہ کسی سیاسی دہشت گرد تنظیم کی آلہ کار تو نہیں۔ ؟ مگر مجھ سے کیا چاہتی ہے؟ میں تو ہمیشہ تمام مقامی سیاسی جماعتوں کا نہ صرف مخالف رہا ہوں بلکہ ببانگ دہل ان کی عوام دشمن سیاست پر لعن طعن کرتا رہا ہوں۔ تو کیا۔ ؟ مگر نہیں۔ یہ ایسی لگتی تو نہیں۔ چھوڑیں سہیل صاحب! کس سوچ میں پڑ گئے۔ ایک اجنبی دوشیزہ کا ساتھ ہے' کچھ دیر تو اس کی مترنم اور متبسم گفتگو کا حظ اٹھالیں۔ کچھ اور تو آپ کرنے سے رہے۔
"بس۔ بس۔ یہیں روک دیں پلیز۔"
"کیوں یہاں مین روڈ پر۔ گھر کہاں ہے آپ کا؟"

"گھر تو ذرا اندر کی طرف ہے۔ مگر سوری میں آپ کو وہاں تک لے جا کر COMPLICATIONS پیدا نہیں کرنا چاہتی"

ہونھ! تو یہ جو اتنا لمبا سفر میرے ساتھ کیا' وہ کیا تھا؟ بے وقوف بنا رہی ہے یا؟ اس کے سینڈل کی ٹھک ٹھک نے مجھے گویا خواب سے بیدار کر دیا۔

"سہیل صاحب۔ بہت بہت شکریہ آپ کا۔ آپ نے بڑا احسان کیا ہے اس وقت!"

"آپ شکریہ وکریہ چھوڑیں۔ یہ بتائیں آپ ہیں کون؟ مجھے کیسے جانتی ہیں۔ خدا میں نے تو آپ کی صورت بھی نہیں دیکھی"

ہنسی کا ایک فوارہ چھٹا اور اجنبی ہمسفر نے انکشاف کیا۔

"سہیل صاحب آپ شکل دیکھ بھی لیں تو پہچان نہیں سکتے۔ یہ لیجئے' دیکھئے"

میں رُخ سے حجاب اٹھتا دیکھ کر عجیب سی کیفیت سے دوچار ہو گیا۔ ایسی حسین لڑکی تو میں نے خواب میں بھی نہ دیکھی تھی۔ سہیل صاحب۔ اس شہر میں آپ کو تھوڑے بہت لوگ تو جانتے ہیں نا؟ بس آپ کی شرافت سنی سنائی تھی۔ آج اس کا تجربہ بھی ہو گیا' اچھا خدا حافظ۔!"

اس نے اٹھلا کر ہاتھ لہرایا اور میں اسے نظروں سے اوجھل ہوتا دیکھ کر اپنی ازلی شرافت کو کوستا ہوا گھر کی سمت بڑھ گیا۔

قسمتِ شوق آزما نہ سکے
اُن سے ہم آنکھ بھی ملا نہ سکے
دل میں کیا کیا تھے عرض حال کے شوق
اُس نے پوچھا تو کچھ بتا نہ سکے

حسرت موہانی

ڈاکٹر کمال احمد سائر

وہ دوسرا آدمی

یقیناً اس کے ساتھ ایسا ضرور کچھ نہ کچھ ہو رہا تھا جو اس کی سمجھ سے بالاتر تھا۔ اس کے کمرے میں کسی ان دیکھے وجود کی آہٹ۔ اور جب وہ مڑ کر اس آہٹ کی جانب دیکھتا تو وہاں کچھ بھی نہ ہوتا۔ راستہ چلتے ہوئے اسے محسوس ہوتا کہ کوئی اس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ وہ دائیں بائیں نظر دوڑاتا تو کہیں کوئی نظر نہیں آتا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کی دماغی حالت صحیح ہونے کے باوجود خراب ہو رہی ہے۔ وہ ایسی کیفیت سے دوچار تھا کہ اسے خود معلوم نہیں تھا کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ گھر سے آفس اور آفس سے گھر...... بس یہی تو اس کا معمول تھا لیکن پچھلے کچھ دنوں سے وہ محسوس کر رہا تھا کہ وہ کسی انجانی قوت کے شکنجے میں پھنس چکا ہے جس سے نکلنا اس کے بس میں نہیں۔ گھر سے آفس جاتے ہوئے کوئی شے اسے اپنی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کرتی۔ آفس پہنچتا تو پھر کام میں مصروف ہو جاتا اور اُن پُر اسرار واقعات کو بھول جاتا۔ کام سے فارغ ہو کر گھر آ جاتا۔ کچھ وقت اپنی بیوی کے ساتھ گزارتا اور بس یہی اس کا معمول بن گیا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی جب وہ اپنے گھر پہنچا تو کافی تھک چکا تھا۔ چنانچہ کپڑوں کی الماری کھولی اور اپنا سلیپنگ سوٹ تلاش کرنے لگا۔ مگر وہ کہیں بھی نہیں مل رہا تھا۔ اسی دوران اس کی بیوی کمرے میں داخل ہوئی۔

"عینی میرا سلیپنگ سوٹ نہیں مل رہا! کہیں تم نے دھونے کے لئے تو نہیں نکال لیا ہے"

"سروش آپ کو کیا ہو گیا ہے! سلیپنگ سوٹ تو آپ نے خود پہن رکھا ہے" اس کی بیوی نے حیرت سے جواب دیا۔

"اوہ' واقعی...... یہ تو میں نے پہن رکھا ہے! مگر یہ میں نے کب پہنا۔ میں تو ابھی آفس سے آیا ہوں" سروش نے تعجب سے کہا۔

سروش آپ کو آفس سے آئے ہوئے پانچ گھنٹے گزر چکے ہیں! آپ کی باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں مجھے لگتا ہے کہ آپ بہت زیادہ تھک چکے ہیں میری بات مانئے تو آرام کر لیجئے" عینی نے کہا اور کمرے سے باہر نکل گئی۔

سروش اب تک حیرت کے سمندر میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسی کیفیت میں وہ پاس رکھی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اپنا سگریٹ کا پیکٹ نکالا اسے کھول کر سگریٹ نکالنا چاہا مگر!

"اس میں تو کوئی سگریٹ نہیں ہے! کہاں گئے تمام سگریٹ؟ ابھی تو میں نے اسے خریدا تھا"۔ وہ ایک بار پھر حیرت ناک لہجے

میں کچھ نہ کچھ بڑبڑاتا چلا گیا۔

یہ تمام صورت حال پچھلے کئی دن سے اس کے ساتھ پیش آرہی تھی۔ کئی بار تو اس نے سوچا کہ کسی ماہر نفسیات سے اپنا علاج کروالے مگر پھر وہ یہ سوچ کر رک جاتا کہ وہ بالکل ٹھیک ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی بھول جانے کی عادت اتنی شدید ہو چکی ہے کہ اب اسے یہ بھی یاد نہ رہتا ہو کہ کب آفس سے آیا کب اس نے کپڑے بدلے اور کب سگریٹ کا پیکٹ ختم کر دیا۔

اس نے سوچا کہ وہ کچھ دیر آرام کرنے کے لئے بستر پر لیٹ جائے۔ اس خیال سے اس نے کمرے کی بتی بجھادی اور پھر بستر پر لیٹ گیا۔ اگلے دن وہ حسب معمول اٹھا اور آفس پہنچ گیا۔ آج سارا دن آفس کے کاموں میں صرف ہوا۔ وقت گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ شام کو جب اس کا وقت ختم ہوا تو وہ تھکے تھکے انداز میں گھر کی جانب روانہ ہوا۔ گھر پہنچ کر اس نے دروازے پر دستک دی۔ چوکیدار نے دروازہ کھولا وہ اندر داخل ہوا۔ اندر ملازم اس کا منتظر تھا۔

"رحیم! بیگم صاحبہ کہاں ہیں؟" اس نے ملازم سے دریافت کیا۔

"صاحب جی! ابھی دو گھنٹے پہلے ہی تو آپ بیگم صاحبہ کو شاپنگ پر لے گئے تھے۔ اور آپ اکیلے واپس آگئے اور مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ بیگم صاحبہ کہاں ہیں"

ملازم نے حیرت سے جواب دیا۔

"کیا مطلب! میں لے گیا تھا!" سروش نے تعجب سے پوچھا۔

"جی صاحب جی آپ ہی لے گئے تھے" ملازم نے اپنی بات کی تائید کی۔

"مگر! مگر میں تو آفس سے سیدھا گھر آیا ہوں! تمام وقت آفس میں گزارا ہے۔ بھلا میں کیوں عینی کو باہر لے جانے لگا!"

"صاحب جی یہ سب تو مجھے معلوم نہیں آپ بیگم صاحبہ سے خود ہی پوچھ لینا!" ملازم یہ کہہ کر چلا گیا۔

سروش منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتے ہوئے اپنے کمرے میں آگیا اور بستر پر لیٹ گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا۔ اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اچانک قدموں کی آہٹ سے سروش ہوشیار ہو گیا۔ کمرے کا دروازہ کھلا اور عینی کمرے میں داخل ہوئی۔

"سروش! آپ بھی عجیب ہیں۔ مجھے مارکیٹ میں چھوڑ آئے کہ میں ابھی آرہا ہوں اور میں آپ کا انتظار ہی کرتی رہی اور آپ ہیں کہ یہاں لیٹے ہوئے ہیں! کیا ہوا آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے" عینی مسلسل بولتی رہی۔ جب وہ خاموش ہوئی تو سروش نے کہا۔

"جب میں تمہارے ساتھ باہر گیا ہی نہیں تو پھر مجھ سے کیوں کہہ رہی ہو کہ میں تمہیں مارکیٹ میں اکیلا چھوڑ آیا۔"

"سروش آخر آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ آخر آپ بہکی بہکی باتیں کیوں کر رہے ہیں۔ دو گھنٹے پہلے آپ نے خود آفس سے آکر یہ کہا کہ چلو میں تمہیں شاپنگ کرالاؤں" عینی نے کہا۔

"وہ تمہارا وہم ہوگا' میں نہیں تھا!" سروش نے ایک بار پھر وہی جواب دیا۔

"میرا وہم! مجھے لگتا ہے آپ پاگل ہو گئے ہیں۔ کسی اچھے ڈاکٹر سے اپنا علاج کروالیں" یہ کہہ کر عینی پیر پٹختی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔

سروش ایک بار پھر گہری سوچ میں غرق ہو گیا۔ آخر اس کے ساتھ یہ کیا ڈرامہ ہو رہا تھا۔ وہ بہت پریشان ہو گیا تھا۔ آخر اس نے اپنی

اس پریشانی سے باہر نکلنے کا راستہ ڈھونڈ لیا' اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اگلے ہی دن ماہر نفسیات (PSYCHIATRIST) کے پاس جائے گا۔

اگلی صبح وہ بیدار ہوا۔ منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کئے اور اپنی دراز کھولی۔ مگر اس کی اپنی قیمتی گھڑی نہ مل سکی۔

"عینی! عینی!" اس نے بے چینی کے عالم میں اپنی بیوی کو آواز دی۔

"کیا ہوا؟ کیوں آوازدے رہے ہیں" عینی نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے پوچھا۔

"میری گھڑی نہیں مل رہی"

"بھئی! یہیں کہیں ہوگی مل جائے گی آپ تلاش کر لیں" یہ کہہ کر عینی چلی گئی اور واپس اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔

سروش نے گھڑی بہت ڈھونڈی مگر نہ مل سکی۔ آخر تنگ آ کر وہ بیٹھ گیا۔ ویسے بھی اسے دیر ہو رہی تھی۔ اسے ڈاکٹر کے پاس جانا تھا۔ آج آفس سے اس نے چھٹی لے لی تھی۔ اسی دوران اس نے جوتے پہننے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اسے معلوم ہوا کہ جوتے کے اندر جرابیں نہیں ہیں۔ یک دم اسے احساس ہوا کہ اس نے تو جرابیں پہن رکھی ہیں۔ اس نے اپنے پیروں کی طرف دیکھا تو واقعی وہ جرابیں پہنے ہوئے تھا۔ اس نے اسی دوران اپنی کلائی کی طرف دیکھا کہ شاید اس میں گھڑی بھی پہن رکھی ہو مگر گھڑی نہیں تھی۔ اس نے سوچا کہ کیا وہ جرابیں رات کو پہن کر سویا تھا۔

"نہیں! ایسا نہیں تھا" وہ سناٹے میں آگیا اور جوتے پہن کر ناشتہ کیا اور ڈاکٹر کے پاس روانہ ہو گیا۔

اسے اپنی ذہنی بیماری کا یقین ہو چلا تھا۔ کلینک پہنچ کر اس نے کچھ دیر انتظار کیا۔ پھر جب اس کی باری آئی تو وہ اندر کمرے میں ڈاکٹر کے پاس پہنچا ڈاکٹر اس کا منتظر تھا۔ وہ ڈاکٹر کے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ ابھی وہ کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ ڈاکٹر نے تعجب سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا:

"آپ' آپ پھر آگئے! ابھی تھوڑی دیر پہلے تو آپ آئے تھے۔ میں نے کہا تھا ناکہ آپ بالکل ٹھیک ہیں۔ آپ کو کوئی بیماری نہیں ہے' بس ذرا بھولنے کی عادت ہے۔ وہ خود بخود ختم ہو جائے گی۔ اب آپ جاسکتے ہیں" ڈاکٹر نے یہ بات کہہ کر اپنے دوسرے مریض کو بلالیا۔ سروش بادل ناخواستہ وہاں سے اٹھا اور باہر آگیا۔

"یہ میرے ساتھ کیا ہو رہا ہے! میں اس کے پاس کب آیا تھا!"

سروش حیران و پریشان کلینک کے باہر کھڑا ہوا تھا کہ اسی دوران اسے ایک ہاتھ نظر آیا وہ چونک اٹھا۔

"اوہ یہ! یہ تو میری گھڑی ہے" اس نے سامنے دیکھا تو اسے ایک آدمی نظر آیا جو کہ اس کی طرف پیٹھ موڑے P C O سے کہیں فون کر رہا تھا۔ وہ اس کی جانب لپکا۔ اسے ایسا لگا کہ اس نے اسے کہیں دیکھا ہے۔ یا پھر وہ روزانہ اسے دیکھتا ہے۔ اس کی نظر اس کے کپڑوں پر پڑی تو اسے معلوم ہوا کہ اس آدمی نے اسی کا سوٹ پہن رکھا ہے۔ وہ تقریباً دوڑتے ہوئے اس کے نزدیک آگیا۔ وہ آدمی کسی سے باتیں کر رہا تھا۔ اسے اس کی آواز جانی پہچانی معلوم ہوئی۔ سروش نے پی سی او کے باہر سے اس کی گفتگو سننی شروع کر دی جو وہ ٹیلی فون پر کسی سے کر رہا تھا۔

"عینی! میں سروش بات کر رہا ہوں! میں نے ڈاکٹر سے اپنا معائنہ کروالیا ہے' ڈاکٹر کہتا ہے کہ میں ٹھیک ہوں!"

عینی!...... سروش!...... وہ ہکا بکا رہ گیا۔

"یہ کیا ماجرا ہے! یہ کون ہے"

اس کو محسوس ہوا کہ جیسے اس پر بجلی گر گئی ہو۔ اس سے پہلے کہ وہ آدمی P.C.O سے باہر آتا سروش ایک طرف ہو گیا۔ جو نہی وہ باہر آیا سروش اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ سروش نے محسوس کیا کہ یہ جانا پہچانا سا ہے۔ مگر ابھی تک اس نے اس کو سامنے سے نہیں دیکھا تھا بلکہ وہ اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اس آدمی نے سروش کی گھڑی باندھی ہوئی تھی' اس کا سوٹ پہنا ہوا تھا۔ اور اس کے جوتے بھی پہنے ہوئے تھے۔ سروش کو ایک لمحے کے لئے اپنی بیوی پر بھی بہت غصہ آ رہا تھا کہ وہ کسی دوسرے مرد کے ساتھ باتیں کر رہی تھی۔ اسے احساس ہو رہا تھا کہ اُس دن جب اس کی بیوی شاپنگ پر گئی ہو گی تو وہ اس ہی کے ساتھ گئی ہو گی۔ جبکہ اپنی غلطی چھپانے کے لئے وہ بہانہ بنا رہی تھی کہ میں اسے مارکیٹ میں چھوڑ آیا۔ میری چیزیں بھی اسی کو دیتی ہو گی۔ اسے حیرت تھی کہ اس آدمی کا نام بھی اسی کی طرح سروش تھا۔ بہر حال وہ بہت کچھ سمجھتے ہوئے کچھ نہ سمجھنے والی کیفیت میں اس آدمی کا پیچھا کر تا رہا۔

وہ آدمی مختلف گلیوں سے ہوتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا جبکہ سروش اس کے پیچھے پیچھے آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ حتیٰ کہ وہ چلتے ہوئے کسی انجان جگہ پر پہنچ گیا۔ ایک ایسی جگہ جہاں پر سروش پہلے کبھی نہ گیا تھا۔ بہت ہی بوسیدہ حال مکانات تھے۔ کچی پکی سڑکیں تھیں۔ پھر اچانک وہ آدمی ایک تنگ سی گلی میں مڑ گیا۔ اس گلی میں کوئی اور نہیں تھا۔ وہ دوسرا آدمی آگے جا کر ایک گھر کے دروازے کے سامنے رک گیا۔ سروش کچھ پیچھے ہی چھپ کر منظر دیکھنے لگا۔ اس آدمی نے چابی دروازے کے لاک میں ڈال کر گھمائی۔ دروازہ کھل گیا اور وہ اندر داخل ہو گیا۔ سروش ڈرتے ڈرتے اس مکان کے دروازے تک آیا۔ ہلکا سا جھٹکا دیا تو دروازہ کھل گیا۔ شاید اس آدمی نے دروازہ بند ہی نہیں کیا تھا۔ پھر سروش بھی گھر میں داخل ہو گیا۔

بہت ہی بوسیدہ حالت میں اندر کا منظر سروش کی نگاہوں کے سامنے تھا۔ آس پاس مکڑی کے جالے لگے ہوئے تھے۔ کمرے میں عجیب سی بو آ رہی تھی۔ آس پاس فرنیچر بھی بہت پرانا تھا۔ اس نے ادھر ادھر نظر دوڑائی مگر وہ دوسرا آدمی کہیں نظر نہیں آیا۔ اس نے سامنے کی طرف سیڑھیاں دیکھیں اور ان سیڑھیوں پر چڑھنا شروع کر دیا۔ بالآخر وہ اوپر کی منزل پر آ گیا۔

اوپر کے کمرے میں داخل ہوا تو حیران رہ گیا۔ سامنے اسی کی تصویر لگی ہوئی تھی۔

"ارے یہ کیا! یہ تو میری تصویر ہے! یہ وہی تصویر ہے جو کچھ عرصے پہلے کمرے سے غائب ہو گئی تھیں۔ اس نے ایک بار پھر اس دوسرے آدمی کی تلاش شروع کر دی مگر وہ اسے کہیں نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ دائیں مڑا تو اسے اپنا ٹی وی نظر آیا۔

"ارے! یہ تو میرا ہی ٹی وی ہے!" اس نے بغور ٹی وی کی طرف دیکھا اس کے پاس گیا۔ ابھی وہ ٹی وی کھولنے ہی والا تھا کہ پیچھے سے آہٹ ہوئی۔ وہ جیسے ڈر گیا۔ دروازہ کھلا۔ اس نے پریشانی کے عالم میں دیکھا کوئی اندر داخل ہوا۔ مگر پھر اس کی پریشانی دور ہو گئی کیونکہ آنے والی اس کی بیوی تھی۔

"عینی! تم یہاں اس بیابان' اس کھنڈر میں! یہاں کیا کر رہی ہو" سروش نے حیرت سے پوچھا۔

"سروش کیا ہو گیا ہے آپ کو" عینی نے حیرت انگیز لہجے میں دریافت کیا۔

"اپنے ہی گھر کو آپ کھنڈر کہہ رہے ہیں" اس وقت آپ اپنے کمرے میں کھڑے ہوئے ہیں۔ اور آپ یہ کیسی باتیں کر رہے ہیں" عینی نے اسے یقین دلایا۔

"اپنا کمرہ"

سروش نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ وہ کسی ویرانے میں نہیں، کسی کھنڈر میں نہیں بلکہ اپنے کمرے میں موجود ہے۔

"ارے سروش یہ کیا! آپ کو آپ کی گھڑی مل گئی" عینی نے سوالیہ انداز میں پوچھا

"گھڑی کہاں ہے گھڑی" سروش نے حیرت سے پوچھا۔

"یہ رہی آپ کے ہاتھ پر بندھی ہوئی ہے۔"

یہ سنتے ہی سروش نے اپنی کلائی کی طرف دیکھا اور سکتہ میں آگیا۔ اس کی گھڑی جو تھوڑی دیر پہلے اس دوسرے آدمی کے ہاتھ پر تھی اب اس کے اپنے ہاتھ پر بندھی ہوئی تھی۔ ابھی وہ حیرت میں ڈوبا ہوا تھا کہ اس کی بیوی نے اس سے پوچھا۔

"آپ نے مجھے فون کیا تھا کہ ڈاکٹر نے آپ کا معائنہ کر لیا ہے اور کہا ہے کہ آپ بالکل ٹھیک ہیں۔ مجھے تفصیل سے بتائیں کیا کہا اس نے؟۔ عینی نے سوالات کی بوچھاڑ کر دی۔ مگر سروش عینی کو کیا بتاتا کہ وہ تو ڈاکٹر سے ملا ہی نہیں۔ اس نے اسے فون بھی نہیں کیا۔ اس نے جس دوسرے آدمی کو دیکھا وہ اب کہیں بھی نہیں ہے مگر وہ کیسے کہے عینی تو وہی جان سکتی ہے جو وہ دیکھ رہی ہے۔ اب اسے سروش کیسے سمجھائے اور وہ چیزیں کیسے دکھائے جو اس کی نظروں سے اوجھل ہیں۔

شقاق دماغی رویہ (SCHIZOPHRENIC REACTION) کی وجہ شخصیت کے مختلف عناصر کی فعالیت میں عدم مطابقت (LACK OF HARMONY) ہوتی ہے۔ خصوصاً جذبات اور اطوار (BEHAVIOUR) کے درمیان اس کی نشانیاں خود فکری (AUTOM-ISM)، خفقان (HALLUCINATION)، مغالطہ (DELUSION) وغیرہ ہوتے ہیں۔ پہلے اسے اشتقاقِ شخصیت (DEMENTIA PRAECOX) کہا جاتا تھا۔

REF:

INTRODUCTION TO PSYCHOLOGY

-HARNEST HILGARD , RICHARD ATKINSON

HARCOURT, BRACE AND WORLD INC

NEW YORK: P: 636

رحمان عارف

اللہ اکبر

پہلی رات کا چاند ٹوٹی چوڑی کی طرح "جیوتی" کے نیلگوں سمندر سے عیاں آسمان کے ماتھے پر چمک رہا تھا۔ اس چوڑی کی طرح جو ناز و نیاز میں پلی مہ لقا کی نازک کلائی سے ٹوٹی ہو۔ ستارے اپنی چمک سے مہ لقا کے دوپٹہ کے لعل و جواہر لگ رہے تھے۔ میں گلیلو کی طرح آسمان کی وسعتوں میں ستاروں کے نظارے میں محو اپنے من کے قرار کا ساماں کر رہا تھا۔ رات پر سکون تھی' میں تھا اور تنہائی۔ ہر سو اندھیرا' رات آدھی ہو چکی تھی۔ کوہ سر پر ٹھنڈی ہوا کے نرم جھونکے بھی اپنی لوریوں سے مجھے سلانے میں ناکام تھے۔ فکر و سوچ کے پنچھی آزاد اڑ رہے تھے۔ بن بسیرا مسکن و آشیانہ' انجان سمت' نامعلوم منزل' یاد فراق' ماضی کے حسین لمحات کی یاد' ہجر کی تلخیاں' فراق کی سسکیاں طویل مسافت پر گئے دوستوں کا غم' پُر خمار شام اور پر کیف راتوں کا خیال اور تنہائی' کالا ناگ بن کر ڈس رہے تھے۔ کوئی نہیں' میں ہوں' ستارے اور خیالات۔ دور کسی کتے نے اپنے ہونے کا اعلان کیا۔ رات بہت ہو چکی ہے' آہٹ قدموں کی' دل دھڑکنے کی آواز۔ کوئی دوڑ رہا ہے۔ تھک گیا ہو گا۔ "جیوتی" چھوٹا سا گاؤں ہے جو کوئی بھی ہو آپ پہچان لیں گے۔

دروازہ کھول کر باہر دیکھا کوئی تیز تیز جا رہا ہے۔ میں نے آواز دی اس کے قدم اور تیز ہو گئے۔ رفتار' چال یہ انداز کسی مرد کے نہیں لگتے۔ ہاں عورت ہے' برقعہ پوش لیکن اکیلی۔ اس نے چلتے چلتے کوئی چیز ہسپتال کے قریب دیوار کے پاس رکھی اور بھاگتی ہوئی نظروں سے بہت دور' بہت دور ہوتی چلی گئی۔ میں فکر و اندیشوں کے ساتھ اس جگہ پہنچا جہاں اس نے کوئی چیز رکھی تھی۔ کیا دیکھتا ہوں ' تازہ گلاب ہے' کیا حسین اور خوش رنگ بچہ ہے' معصوم بچہ' ہاں بچہ ہے۔ اردو کے معروف کہانی کار محی الدین نواب کی کہانی"' کچرا گھر' کا کردار ماسٹر میرے سامنے ناچنے لگا۔ میں بھی ماسٹر ہوں' اسکول ماسٹر۔ جانے کہاں سے کرشن چندر کے "دادر پل کے بچے" میرے خیالوں میں چلے آئے۔ دل نے کہا ایسا تو نہیں کہ رب تعالیٰ نے ہندوستان کی سیاحت کے بعد ہماری طرف گھومنے پھرنے کا پروگرام بنالیا ہو' ہو سکتا ہے' کیوں نہیں ہو سکتا' بھگوان اگر کرشن چندر کا ہے تو ہمارا بھی خدا ہے۔ میں انہی خیالات میں کھویا ہوا تھا کہ کسی گاڑی کی لائٹ دور سے نظر آئی۔ جو اسی طرف آ رہی تھی۔ کون ہو سکتا ہے؟ کس کی گاڑی ہو گی؟ پولیس' ہاں پولیس کی گاڑی ہے' چلو یہاں سے رفوچکر ہو جاؤ خود کو مصیبت میں نہ پھنساؤ اور بچے نے بھی رونا شروع کر دیا۔ میں دوڑتا ہوا واپس اپنے کوارٹر

پہنچ گیا جیسے ہی میں اندر داخل ہوا گاڑی بھی رک گئی۔ اور ایک آواز سنائی دی۔

"جانے کس کا ہے یہ حرامی؟"

دوسری آواز "قدموں کے نشان دیکھو"

"دو نشان ہیں سر' ایک زنانہ اور دوسرا کسی مرد کا۔ مرد واپس گیا ہے"

"ٹارچ لاؤ"

آواز میرے کوارٹر کے قریب سے آرہی تھی اور ٹارچ کی روشنی میرے دروازے پر چمک رہی تھی۔ اور کوئی کہہ رہا تھا "سر' مرد اس کوارٹر میں آیا ہے۔ یہ دیکھو قدموں کے نشان" اور میرے دل کی دھڑکن تیز ہونی شروع ہوئی۔ ایک انجانا خوف میرے دل میں ہلچل مچا رہا تھا۔ خواہ مخواہ کی رسوائی' مفت کی بدنامی کا خوف۔

اچانک لاؤڈ اسپیکر کی آواز بلند ہوئی "اللہ اکبر' اللہ اکبر" بالکل اسی وزن اور بحر میں بچے کے رونے کی صدا اپنی بے گناہی کا راگ الاپ رہی تھی۔

●

کس کی آواز کان میں آئی
دور کی بات دھیان میں آئی
ایسی آوازِ روح اس تن میں
کیوں پرائے مکان میں آئی
کون جانے ندائے حق کیا ہے
کس خدا کی زبان میں آئی

۔یگانہ چنگیزی

مظفر حنفی

ایک منصوبہ بناتا ہے برائے آسماں
اور کتنے آسماں ہیں ماورائے آسماں

چاند تاروں کا سفر درپیش تھا رُکتا بھی کون
راستے میں تھی تو بوسیدہ سرائے آسماں

اب ہمیں پہچانتے ہیں لوگ اُن کے نام سے
جتنا جی چاہے ہمیں رُسوا کرائے آسماں

اپنی دنیا بھی کسی آتش کدے سے کم نہیں
پارساؤں کو جہنم سے ڈرائے آسماں

ہم کو اپنی ہی زمیں پر چین کی نیند آئے گی
آپ سر پر تان سکتے ہیں پرائے آسماں

پاؤں جمتے ہی نہ تھے کچھ اتنی خستہ تھی زمیں
سر اٹھاتے ہی مظفرؔ چرچرائے آسماں

اطہر نادرؔ

نشانِ بام و دَر باقی نہیں ہے
جو تھا اک اپنا گھر باقی نہیں ہے

جہاں ہم ڈھونڈ لیتے تھے پناہیں
وہ خوابوں کا نگر باقی نہیں ہے

ابھی تک ذہن میں تصویر اس کی
ہے باقی' وہ مگر باقی نہیں ہے

شکستہ پا ہوں پھر بھی چل رہا ہوں
کوئی بھی ہمسفر باقی نہیں ہے

خیالوں میں اُڑانیں بھر رہا ہے
وہ جس کا کوئی پَر باقی نہیں ہے

کھٹکتا اب بھی ہوں نظروں میں سب کی
اگرچہ کچھ ہُنر باقی نہیں ہے

نہ جانے کیا ہوا دنیا کو نادرؔ
تمیز خیر و شر باقی نہیں ہے

سہیل غازی پوری

تمام کرب اگر چشم تر میں رہتا ہے
تو کیسا شور شب و روز گھر میں رہتا ہے

جو آدمی شبِ غم کے اثر میں رہتا ہے
تمام عمر تلاشِ سحر میں رہتا ہے

یہ دیکھنا ہے کہ منزل کی جستجو میں غبار
ہمارے ساتھ کہاں تک سفر میں رہتا ہے

اڑے تو اڑ کے افق کی بلندیاں چھولے
مگر خیال کہ بس' بال و پر میں رہتا ہے

تھکن سے بند کرو آنکھ یا کھلی رکھو
ہر ایک ذہن ہمیشہ سفر میں رہتا ہے

ہم احتیاط کی دیوار کیوں بلند کریں
کہ ٹوٹ کر بھی یہ دل اپنے گھر میں رہتا ہے

سہیل ہم نہیں کرتے جو عشق کی باتیں
مآلِ عشق ہماری نظر میں رہتا ہے

ارمان نجمی

آب وہوا کا رخ جو نہیں اختیار میں
مٹی کا آسرا تو ہے جائے فرار میں

اب کیا ہے کچھ بچی ہوئی سانسوں کا کھیل ہے
زندہ ہے کون ٹوٹے ہوئے اعتبار میں

اُترا ہے اب جو نشہ تو کچھ یاد ہی نہیں
اُس نے کہا تھا کیا شب رفتہ خمار میں

مجھ سے ہی کوئی قرض ادا ہو نہیں سکا
اس نے تو دے دیا تھا سبھی کچھ اُدھار میں

یہ کب کہا ہوا سے کہ چلنا ہی چھوڑ دے
رہنے تو دے چراغ کی لو کو قرار میں

کیسے وہ میری آگ سے دامن جلا گیا
دیکھا تھا اس نے کیا مرے بجھتے شرار میں

نسیم سحر

محدود سے تھا اپنا سفر بیکراں کی سمت
جاتا تھا ورنہ کون یقیں سے گماں کی سمت

ظاہر میں اپنا رُخ ہے زمیں کی طرف مگر
ہیں اصل میں ہمارے سفر آسماں کی سمت

پھر یوں ہوا کہ آبِ بقا کی تلاش میں
ہم نے لگائی جست زمیں سے زماں کی سمت

اس فیصلے میں کوئی تو تھی مصلحت کہ ہم
حاصل کی رہگذر سے چلے رائیگاں کی سمت

ہم دیکھتے ہیں وہ جو دکھائی نہ دے سکے
اٹھتی نہیں نگاہ ہماری عیاں کی سمت

گم ہوگئی دمکتے ستارے کی روشنی
دیکھا تھا اُس نے ایک نظر کہکشاں کی سمت

مانوس بھی اس اجنبی ماحول سے نہیں
اور واپسی محال بھی ہے آشیاں کی سمت

اب کتنی مشکلوں میں گرفتار ہو نسیم
کرلیتے اختیار کوئی درمیاں کی سمت

بشیر سیفی

اک حسنِ بے مثال کے جو روبرو ہوں میں
محسوس ہورہا ہے خود اپنا عدو ہوں میں

اپنی گرفتِ شوق سے نکلوں تو کس طرح
پھیلا ہوا جہان میں ہر ایک سو ہوں میں

مجھ پر تری حیات کا دارومدار ہے
جذبوں میں جاگتا ہوا زندہ لہو ہوں میں

گونجوں گا تیرے ذہن کے گنبد میں رات دن
جس کو نہ تو بھلا سکے وہ گفتگو ہوں میں

ہم کیوں نہ جسم و جاں کی طرح دہر میں رہیں
تو میری آرزو ہے تری جستجو ہوں میں

ہر صبح ایک معرکۂ کربلا سہی
ہر شام اپنے دوستوں میں سرخرو ہوں میں

پوچھوں میں کس سے عالمِ امکاں میں کس لئے
اپنے ہی نقشِ پا کی طرح کو بہ کو ہوں میں

سیفی میں اپنے آپ میں نیلام ہوگیا
کس کو خبر تھی شہر میں اک خوبرو ہوں میں

حاوی اعظم

یہ نفس خانہ ہے کہ جنگ آباد
سانس کا سانس کے خلاف جہاد

پیار کو پیار دل کو دل کی طلب
عاشقی بھی ہے کاروبارِ مفاد

زر خریدِ وفا کرے گا وفا
مہربانی کرو کہ تم بیداد

وصل ہو تاکہ ختم ہو جائیں
عشق کے قصہ ہائے نام نہاد

رنجِ ماضی و فکر فردا میں
ہو رہی ہے گزشتنی برباد

میں کئے جارہا ہوں اپنا کام
وقت مجھ کو میں وقت کو برباد

کاوش عباسی

جنون زدہ تھے، کچھ اچھا تو ہم نبھائے نہ تھے
مگر وہ اپنے سبھاؤ میں فرق لائے نہ تھے

متاع تھی نہیں کچھ، ان پہ کچھ لٹائے نہ تھے
بس ایک جاں تھی سو یک قطرہ خوں چھپائے نہ تھے

نہ یہ بھی وجہِ سکوں تھا، کہ ساتھ تھے برسوں
بغیر اشک کبھی آپ یاد آئے نہ تھے

عجیب شانِ حیا ہے لبِ سخن میں بھی
جو شعر اس پہ لکھے تھے، اُسے سنائے نہ تھے

جئے خود آکے جو اک دشتِ مرگِ الفت میں
کہیں وہ کس سے یہاں چاہتوں کے سائے نہ تھے

میں کس کو شعر سناؤں، میں کس سے رمز کہوں
کہ اہلِ بزم تو مجھ سی پئے پلائے نہ تھے

سفر پہ نکلے تو کیا کیا نہ ہم سفر دیکھا
ملے وہ خواب بھی جو آنکھ میں سمائے نہ تھے

نہ کوئی رات تھی، چمکا نہ دکھ کا چاند تھا جب
نہ کوئی دن تھا کہ جس دن پہ غم کے سائے نہ تھے

وہ جن کو چھوڑ کے پیچھے، ہم آگے بڑھتے گئے
ہم ان کا خوں تھے، وہ یکسر کوئی پرائے نہ تھے

تم اپنے زخموں پہ روتے ہو رات دن کاوش
کبھی عمل کی جلا میں تو یہ دُھلائے نہ تھے

علی آذر

میں دن کو رات کہوں آپ کا یہ فرمانا
حضور دار سجائیں مجھے ہے مرجانا

کبھی اُمنگوں سے بھرپور نوجوان تھا یہ
گلی گلی میں جو پھرتا ہے آج دیوانہ

انا یہ اس کی کہ وہ بن بلائے آنہ سکے
میں اس سے کیسے کہوں میرے گھر کبھی آنا

یہ زندگی تمہیں بہتر گزارنی ہو اگر
شکستہ دل کے گھروندے میں جا کے بس جانا

وہ جس کی چھت بھی ٹپکتی ہے در بھی بجتے ہیں
وہاں پہ رہنا گوارا ہو، گر چلی آنا

کمال کرتی ہے یہ روز و شب کی تنہائی
کوئی ولی ہے، کوئی بن گیا ہے دیوانہ

جو عشق کرتے ہیں مفہوم جانتے ہیں علی
طرف چراغ کے جاتا ہے دیکھو پروانہ

شمس فریدی

سہمی سہمی گزر رہی ہے رات
لمحہ لمحہ بکھر رہی ہے رات

شہر ڈوبا ہوا سکوت میں ہے
محفلوں میں سنور رہی ہے رات

جسم الجھا ہوا ہے کانٹوں میں
سسکیوں میں اُبھر رہی ہے رات

چھت پہ آہٹ سحر کی پاتے ہیں
سیڑھیوں سے اُتر رہی ہے رات

نقرئی ہاتھ کے شکنجے میں
شمس فریاد کر رہی ہے رات

کاشف حسین غائر

میسر زندگی ہوتے ہوئے بھی
کہاں ہے آدمی ہوتے ہوئے بھی

سمندر سے گریزاں ہورہا ہوں
لبوں پر تشنگی ہوتے ہوئے بھی

دیئے کو رات بھر جلنا ہے لازم
ہوا سے دشمنی ہوتے ہوئے بھی

نظر آتا ہے بعض اوقات بے بس
بہت کچھ آدمی ہوتے ہوئے بھی

ہو جیسے آشنا برسوں سے میرا
وہ چہرہ اجنبی ہوتے ہوئے بھی

نہیں آتی لبوں تک بات دل کی
کسی سے دوستی ہوتے ہوئے بھی

بھٹک جاتا ہوں کیوں میں راستے سے
میسر رہبری ہوتے ہوئے بھی

ضیا ندیم

کھوگئے سارے غم گسار کہاں
لے کے جاؤں میں قلب زار کہاں

اب تو تنہائی سے ہے کام ہمیں
آرزوئے وصالِ یار کہاں

کوئی آہٹ نہیں مگر پھر بھی
آنکھیں اٹھتی ہیں بار بار کہاں

الجھنیں بڑھ رہی ہیں روز بہ روز
قلبِ مضطر کو اب قرار کہاں

جو بھی ہونا ہے جلد ہوجائے
مجھ کو اب تابِ انتظار کہاں

کیسے دونوں میں دوستی ہو جائے
تو کہاں میں جگر فگار کہاں

کیا خبر ہے ضیا مجھے لے جائے
میرے جذبوں کا انتشار کہاں

★

ظہیر غازی پوری

غزل نما

آپ کے رُخسار اشک غم کے ساتھ
پھول جیسے قطرۂ شبنم کے ساتھ

واقعی کچھ ربط سا ہونے لگا کیا عشق میں
حسن کو بھی عہدِ نو میں دیدۂ پرنم کے ساتھ

کچھ زیادہ شادماں
زندگی ہے غم کے ساتھ

اب تسلی سے سکوں ملتا نہیں
رنگِ گل بھی اُڑ گیا شبنم کے ساتھ

لوگ کہتے ہیں مگر مجھ کو یقیں ہوتا نہیں
میرا عالم دیدنی ہے آپ کے عالم کے ساتھ

لائقِ نظارہ ہے
چاند تھوڑا خم کے ساتھ

اور ہم کو چاہیئے کیا اے ظہیر
غم ہمارے ساتھ ہے ہم غم کے ساتھ

حنیف ترین

غزل نما

ہم پہ نازاں جریدے رہے
خود کو کچھ ایسے لکھتے رہے

اپنی بے چارگی کا گلہ کس طرح وہ کریں
عمر بھر جو مظالم زمانے کے سہتے رہے

رمز ہی رمز تھا ' زندگی میں مری
جب گھٹا بن کے وہ دل پہ چھائے رہے

زندگی اس قدر ہم کو آساں ملی
سانپ فرصت کے پھن اپنا کاڑھے رہے

کاش وہ ہم کو چاہیں ہماری طرح' دل میں ارمان ہے
زندگی بھر جنہیں اپنی پلکوں تلے ہم چھپائے رہے

بھولنا ان کو ممکن نہیں اے حنیف
میری خاطر جو برگد کے سائے رہے

ستیہ پال آنند

نطشے، برگساں اور اقبال

عالمِ ارواح کی باتیں

برگساں نے
عالم ارواح میں نطشے سے اک دن یہ کہا
"اے فلسفی کیا تم کو اندازہ ہے
اک اردو کے شاعر نے
ہمارے فلسفے سے استفادہ کرکے
اک بالکل نئی تفسیر دی ہے
مردِ کامل کی؟
اسے سارے جنوبی ایشیا کے لوگ
ہم سے بھی بڑا تسلیم کرنے لگ گئے ہیں!"
خود فراموشی کے عالم میں
کسی پیچیدہ تھیوری کے دقیقے
گنتے گنتے سو گیا تھا
چونک کر نطشے نے پوچھا "کون ہے وہ؟"
"شاعرِ مشرق لقب ہے" برگساں بولا۔
"تمہیں تو علم ہے، میں اپنی تھیوری میں ہمیشہ
ارتقا کے پہلوؤں کو اوّلیں رکھتا رہا ہوں
جانور سے کچھ ذرا اونچا ہے آدم
ارتقا کی سیڑھیوں پر ہر قدم چڑھتے ہوئے
(میں نے کہا تھا)
ایک دن آدم وہ رتبہ پا ہی لے گا
جو اسے ذہنِ رسا کی
انتہا درجے کی حکمت بخش دے گا
جسم اس کا ذہن کے بس میں رہے گا
ایک سیڑھی اور چڑھ جائے گا آدم!"
"کیا نئی تفسیر دی ہے شاعرِ مشرق نے؟"۔
نطشے طنزیہ لہجے میں بولا۔
"جبکہ ہم نے فلسفے کی ساری جہتیں
اور علمِ ارتقا کے سارے پہلو
مدتوں پہلے ہی واضح کر دیئے تھے!"
"ایک نکتہ رہ گیا تھا"۔
برگساں دھیرے سے بولا
"فکر سے فعل و عمل تک
بات کا جانا ضروری ہو گیا تھا
مردِ کامل میں
جو 'غازی' اور 'مومن' کے عمل کا
ایک عنصر ہے
اسے اپنے "نئے انسان" کا محور بنانا
شاعرِ مشرق کی تھیوری کا سبب ہے
ہم نے اس نکتے کو سمجھا ہی نہیں تھا!"

آ گیا ہے عالمِ ارواح میں وہ بھی
چلو ڈھونڈیں اسے۔ پوچھیں گے اس سے!"
جرمنی کا فلسفی دھیرے سے بولا۔

Nietzche, Friedric Wilhelm.(1844-1900)

Bergson, Henry (1859-1941)

غلام جیلانی اصغر

قرضے کی واپسی

آؤ مل کر کوئی دعا مانگیں!
کوئی ایسی دعا جو صدیوں سے
دل کے حجرے میں سربسجدہ ہو
آؤ مل کر خدا سے عرض کریں
جیسے بندے خدا سے کرتے ہیں
خاکساری سے دل فگاری سے:
"اے زمینوں کے پالنے والے!
تیرگی کو اُجالنے والے
ہم جو مشرق میں لوگ بستے ہیں
ہر نئے روز اک نیا سورج
اہلِ مغرب کو دان کرتے ہیں
وہ ہمیں روشنی کے بدلے میں
تیرگی کا عذاب دیتے ہیں
اے خداوندِ مشرق و مغرب
اب انہیں حکم ہو۔
وہ لوٹا دیں،
ہم نے سورج جو ان کو بخشے ہیں

رشیدہ عیاں

خود شناسی

خالق کل کی ہیں تحریریں
وہ ہے مصور، ہم تصویریں
ممتا کو اس نے بخشی ہیں
اپنے جلووں کی تنویریں
روشن، دلکش، حسنِ معنی
اس کے خامے کی تحریریں
ہے جو چراغِ معبدِ ہستی
ہم سب ہیں اس کی تنویریں
جرم وفا کے زندانی میں
پہنیں اُلفت کی زنجیریں
سدا سماج نے ہم کو بخشیں
اگنی، جوالہ کی تقدیریں
ممتا، پیار، ایثار، وفائیں
ہر یگ میں اپنی تعمیریں
سب سے پہلا شاعر اللہ
ہم اس کی فکریں، تحریریں
ہم سے جہاں میں ہوئیں ہمیشہ
عیاںؔ محبت کی تنویریں

گفتارِ خیالی

انور مینائی

میں جو بھی لکھوں

مرے خدایا
میں جو بھی لکھوں
تری طرف سے وہ میرے باطن کو مرحمت ہو
کہ نوحہ لکھوں
میں ذات کے انکشاف کا جب
تو خواہشوں کا وفور آڑے نہ آنے پائے
میں جو بھی لکھوں
تو سچ ہی لکھوں
کہ اپنے ہونے کا مجھ کو احساس ہو ہی جائے
جو فصل کل کاٹنی ہے مجھ کو
وہ آج بولوں

مرے خدایا
میں حق تو لکھ دوں
میں سچ تو کہہ لوں
پر اُس کی پاداش میں یقیناً
مجھے بھی زہر آب پینا ہوگا
یا راستے کے کسی شجر پہ
لٹکنا ہوگا مرے بدن کو
مگر یہ سچ ہے
کہ نذرِ جاں کا یہ راستہ بھی گراں بہا ہے
یہ اوج و اعزاز ہے شرف کا
مرے خدایا
تو چند لمحات کے لئے بس
مجھی پہ خود مجھ کو منکشف کر

گلوبلائزیشن

ساری دنیا
ایک کنبہ ہے
خدا کا
اس روایت کو
ملے گی
استقامت
جب کبھی بھی
ایٹمی ہتھیار سارے
نشٹ کر کے
امن کی جنت
کے دروازے پہ
دستک
دینے کی خاطر
سبھی تیار ہوں گے

ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ

مدحت والئ دو جہاں

اے مذاقِ سخن، میرے جوشِ جنوں
مدحتِ والئ دو جہاں کیا کروں
میرا حرفِ بیاں
میرا ذوقِ نہاں
شرفِ تعظیم سے آشنا ہو کے بھی
نقصِ تخلیق سے ماورا تو نہیں
(میں خدا تو نہیں)
مدحتِ والئ دو جہاں کیا کروں!

عامر عبداللہ

ایک انوکھا گنجلک

ہے یہ انوکھا گنجلک
جس میں کتنے خطوط اور قوسیں الجھ گئے ہیں
رنگوں کا سیلاب ہے لیکن
سب باہم آمیز ہوئے ہیں
پل پل نقطے، بنتے ٹوٹتے رہتے ہیں
کوئی عکس ابھر نہیں پاتا
ہر شے کترن کترن ہو کر بکھر رہی ہے
"اصل" یہی ہے
یا کچھ اس سے، باہر بھی ہے
مجھ کو تو معلوم نہیں ہے
گنجلک کے اندر میں خود گھرا ہوا
یہ سوچ رہا ہوں
کیا اس الجھاؤ سے باہر جانے کا
رستہ مجھ کو مل سکتا ہے

ریحانہ اکرام

جوانی

کلی کلی میں رچی ہے
لباس گل میں بسی
فضا میں بکھری ہوئی
چاندنی میں چٹکی ہوئی
ہے موجزن وہ سمندر کے بہتے پانی میں
اسی کی آب ہے، دریاؤں کی روانی میں
چمن بدوش وہی ہے
قبول کرتی ہے خوشبو بھرے سلام وہی
اُسی کے حسن سے
اشجار مسکراتے ہیں
مسرتوں کے جبھی پھول، پھل بھی لاتے ہیں
وہ باغ باغ میں ہر گام
خوش خرام بھی ہے
اندھیری شب میں چمکتا مہ تمام بھی ہے
اُسی کے دم سے ہے "تصویر کائنات میں رنگ"
اسی کے روپ سے
ہر سمت بگڑی بات بنی
وہ کیا ہے؟ کون ہے؟
کیا نام کیا نشانی ہے؟
کتابِ زیست میں
لکھی ہوئی
"جوانی" ہے

ایم۔ آئی۔ ساجد

تلاش

وہ ساری باتیں
وہ ساری یادیں
جو میرے تحت الشعور میں تھیں
انہی کو میں نے
تمام نظموں میں گاہے گاہے رقم کیا ہے
مگر یہ محسوس ہو رہا ہے
جو نظم اب تک کہی نہیں ہے
وہ نظم میری تلاش میں ہے

فہیم اعظمی

مجبوری اور معذوری

پہلی بارش کی جو بوندیں ٹپکیں
میں نے دیکھا ترے چہرے کا گُل آب
اور بازو کو ہوا دینے لگا
تا کہ دعوت میں ہوں پہلا مہمان

پھڑ پھڑانے کی صدائیں آئیں
ٹوٹ کر فرش پہ آیا مرا خواب
ایک جانب سے جو ریلا آیا
میں بہت دُور گرا

قید خانے کی یہ اونچی دیوار
پہرے دار آنکھ کے اندھے سارے
در پہ لٹکی ہوئی برسوں کی صلیب
اور فصیلوں پہ سماجی سنگین

یہ زمیں کرتی رہی
تیزی سے سورج کا طواف
اور گھڑیال کی سوئی گرداں
در کھلا جب تو کرن پھوٹ پڑی

جبر کے سنگ ہٹے
ہاتھ کھلے پیر چلے
دوسری سمت سے آکر لیکن
وقت نے راہ کو مسدود کیا
ہر طرف پھرنے لگے اہلِ صفا اہلِ قضا
اپنے جسموں پہ سجے
جھوٹے اقدار کے کاغذ کا لباس

کتنی مجبور جوانی تھی ندیم
کتنا مکار بڑھاپا ہے فہیم

احمد سہیل

نثری نظم

"زمیں کا داروغہ"

جب میں اس کی سمجھ میں نہ آیا
تو آگ پر تھوک دیا گیا
اور وصیت تجوری سے چرالی گئی
جب وصیت اس کی سمجھ میں نہ آئی
تو مجھے آگ کی سلاخوں میں جڑ دیا گیا
میری بے خواب آنکھیں
اور دھڑکتا ہوا دل لاوے کے نیچے دبادیں
لاوے سے کوئی پھول نہیں کھلتا
سوائے خیال، وہم اور وسوسوں کی امربیلوں کے

میری سانسیں چھین کر
میرا نام شہیدوں کی دیوار پر لکھ دیا گیا
لڑکی دیوار کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے
پھر چپکے سے رو دیتی ہے
وہ زوال کی دستاویز کی گواہ ہے
جسے زمین کے داروغہ نے بغیر پڑھے آتشدان میں جلادیا
لڑکی دھوپ کی لکیر پر زندہ ہے
آبشار، دھوپ اور جسم پر بہتا آدھا سایہ
یہ گناہ ہے، بدعت ہے یا قدرِ آفاقی
یا محض سرد ہواؤں کی ترنگ

زمین کا داروغہ، آتش فشاں اور تاریخ کا سانپ ہمیں ڈس
لیتا ہے
وہ ہمارے خوابوں پر پہرے بٹھادیتے ہیں
سوچوں کو نظر بند کر دیتے ہیں
خواب گشت پر نکلی ہوئی فاحشہ ہے
جسے دیکھ کر ہم ہمیشہ کے لئے بکھر جاتے ہیں
داروغہ کے پاس خوابوں کی ضمانت موجود ہے
اندیشے کا گمان
شہر میں دم توڑتی نیندوں کا کہرام

یاد کے خوابناک منظر
دھواں، محبت اور جدائی کے خطوط
غروب ہوتی رات، بے رخی کا زہر
اور جدائی کے سسکتے نوحے
ہماری زندگیوں کے لیے کافی ہیں

برزخ کا آخری شہر
یہاں سے آگے کا سفر ناپید ہے
قافلے یہاں سے لوٹ جاتے ہیں
یا ان کی بوسیدہ یادداشتوں میں پسپائیت لکھ دی جاتی ہے
یادداشتیں تاریخ کا گمان ہے
جو کہ وہم کی زبان میں لکھی جاتی ہیں
اپنی محرومی کا گیان ازلی خاموشی ہے
جلاوطنی کی مفتوح سوچیں
ایک آدمی خوابوں میں روپوش ہے
قبر کے کتبے پر مرنے والے کا جنوں لکھا جاتا ہے
نہ اس کی قربانی
نہ اس کی بے چین راتیں
کتبے اذیت کی داستان ہیں
جو طلسم ہوشربا کے قصے کی طرح
ہمارے نصابوں میں شامل نہیں

میں تمہارے حافظے پر دہکتا انگارہ ہوں
میں تمہیں حفظ نہ کر سکا
علم الکلام میں اس کی تفسیر موجود نہیں
میں وہ ہوں جو تم نہیں
تم وہ ہو جو میں نہیں
ہم وہ ہونا چاہتے ہیں
جو ہیں نہیں
گمشدہ آدمی۔!

وہ جا چکا ہے
اپنے خوابوں کو لکھے بغیر
خوابوں کو دفنائے بغیر
چوکھٹ پر درد کا قفل لگائے بغیر

بھگوان داس اعجاز

دیواروں کے پار

کتنی اونچی ہو گئی ، نفرت کی دیوار
ہمسائے کے پیڑ کا سایہ بھی انگار

اونچی اٹھتی دیکھ کر ، گھر گھر کی دیوار
ویاکُل ہے لاچار ہے ا کانپ اٹھا ہے پیار

آنکھیں دیواروں کو دے ، ہم روئے پچھتائے
پتہ نہ تھا کہ آئینہ ، گھر ننگا کر جائے

دیواروں کی اوٹ میں ، ہے کھڑکیاں دوار
جی ہاں! جیتے جی لگا' میرے گھر بازار

جگہ بدل کر دیکھ لی ، بھاگ نہ بدلے یار
ہم نے جس کی اوٹ لی ، گری وہی دیوار

دیواریں ڈھا جائے گی' ساون کی بوچھار
چھت والا گھر چاہیئے ، آر ملے یا پار

تو اپنے گھر قید ہے ، ڈھونڈ لے مکتی دُوار
دیواریں ہیں کانچ کی ، چھت پہ سَو من بھار

اپنا سمجھے تھے جسے وہ نکلا غدار
آنکھ رکھو کیا ہورہا ، دیواروں کے پار

کب تک جان بچائے گی دیواروں کی اوٹ
گھر بیٹھے کھاجائے گا تو دشمن سے چوٹ

شارق بلیاوی

دوہے

برہا کی ماری اک ناری رو رو رین بتائے
گیلا کاجل گال پہ بہہ کر ناگن سا لہرائے

درد سمٹ کر زخم بنا ہے حُسن سمٹ کر پھول
تم سمٹو تو ہیرا موتی ورنہ راہ کی دھول

پتھر میں بھی آگ چھپی ہے لکڑی میں بھی آگ
پتھر لکڑی کی یہ دنیا بھاگ یہاں سے بھاگ

سورج ہو کہ چاند ستارے ان سے کیسا میل
ہم تو اک جگنو ہیں پیارے بچے کھیلیں کھیل

سونا چاندی ہیرا موتی ماٹی کے سنگھار
ماٹی ہی تو اصل ہے پیارے ماٹی سے کر پیار

منہ کو بند رکھے تو اچھا زہر نہ ہر گز گھول
پیار کی بولی سب سے سندر بول سکے تو بول

بھگون بھید چھپائے سب کا بھید نہ ہر گز کھول
بھگون کی باتوں پر چل کر ہوجا تو انمول

پاپ کی گاگر پھوٹ گئی تو کاہے ڈھول بجائے
پاپ کا چرچا کرنے والا نرک میں سیدھا جائے

تخلیق : غنی پرواز

گرک آپ ءِ چات

گرک آپ لک کسان ءِ گستائیں کلگے ات اودءِ ڈگارواچہ ہدات ءِ آزمان گنداتنت بلے مردمانی ورگیءِ استعمال ءِ آپ وسیلہ پیسرا ایک چشمے ات کہ رندا ھشک بوت ءِ پڑ اودءِ مردماں پرے مراد ءِ یک چاتے جت۔

چنڑے مدت گوست بادھد ءِ چست دیراں کئے داشت کنت ؟ یک بیگے ھور ءِ سک گورت سباہ ءِ سرءَ کہ لھتیں مردم چات ءِ سرءَ پر آپ کنگ ءِ شت ءِ آھاں دیست کہ چات ہم الینگ ءِ بارگپتگ۔

ڈراہیں بازار ءِ آڈھور بوت

ھیاکن ات آپ ءِ بکس وہند ءِ بجن ات کہ مردمان تئے گیست یکے ءِ جار جت۔

" ھوا آپ ءِ بکس ءِ ہند کنگ الّی انت دگہ بازیں مردے ءِ گپت گوں۔

کوھنیں چات سک بارگپتگ آئی ءِ درروپگ لوں گران انت زمیں ءِ چرءِ آپ دور انت۔ درروپگ ءِ وھد ءِ چات ءِ ایبگ دبا گر گرگ ءِ ھتر انت ءِ آئی بار گرگگ ءِ ھمرا ہی ءِ درروپوکانی جانانی ھم ھتر انت ہمے لوکیں چاتے جنگ لونیت۔ یک مردے ءِ سلاہ دات ءِ دگہ باز مردم ءِ گپت گوں۔

"ھو لوکیں چاتے جنگ لونیت"

آسر کہ لوکیں چاتے ءِ جنگ بناکنگ بوت اے نیام ءِ بازار ءِ مردماں ھوری آپ ءِ سرءِ گزران کت وھدے لوکیں

ترجمہ : رئوف راز

گرک آب کا کنواں

بلوچی کہانی

گرک آب دور ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ وہاں کے کھیت بارانی تھے لیکن وہاں کی آبادی کے استعمال کے لئے ایک چشمہ تھا جو بعد میں خشک ہو گیا اور لوگوں نے استعمال کے لئے ایک کنواں کھودا۔

کافی عرصہ گزر گیا لیکن وقت کی کرنی کون روک سکتا ہے ؟ ایک رات خوب بارش ہوئی۔ صبح جب لوگ پانی لینے گئے تو انہوں نے دیکھا کہ کنواں منہدم ہو چکا ہے۔

پورے گاؤں میں شور مچ گیا۔

"جلدی کرو پانی کا بندوبست کرو۔ لوگ پیاس سے مر جائیں گے۔" ایک بندے نے اعلان کیا۔

"ہاں پانی کا بندوبست کرنا لازمی ہے" باقی لوگوں نے اتفاق کیا۔

"پرانا کنواں بہت بھرا ہے اس کا بحال ہونا مشکل ہے زمیں نرم ہے۔ زمین کی سطح سے پانی دور ہے۔ دوبارہ کھدائی کرنے سے کنواں گرنے کا خطرہ ہے۔ اور کھدائی کرنے والوں کی جان کو بھی خطرہ ہے' لہٰذا ایک نیا کنواں کھودا جائے" ایک بندے نے مشورہ دیا اور باقی لوگوں نے مان لیا۔

" ہاں بالکل ایک نیا کنواں کھودا جائے"

آخر ایک نیا کنواں کھودنے کا کام شروع کیا گیا۔ اس دوران لوگوں نے بارش کے پانی سے گزارہ کیا جب نیا کنواں تیار ہوا تو لوگوں نے اس کا پانی استعمال کرنا شروع کر دیا۔ اب کچھ

چات تیار بوت ءُ بازار ءِ مردمان آئی ءِ آپ ءِ کار مردکنگ بنا کنت گڑا لھتین مردم ءَ نوکیں چات ءَ حلاپ ءَ جہ جت "نوکن چات پرچہ جنگ بوتگ ؟"

یکے زہر اگپت ءُ پدا زہر زہر حکم ءَ لگئت 'نوکیں چات بار دیگ بہ بیت۔ ءُ پدا کوھنیں چات درو دیگ بہ بیت۔ بلے پرچہ ؟ اگن کوھنیں چات درو دیگ بہ بیت و اشرانت بلے نوکیں چات پرچہ بار دیگ بہ بیت ؟ یکے جست کت ءُ باز ینے ءَ گپت گوں۔

ھو نوکیں چات پرچہ بار دیگ بہ بیت ؟

ہمشکا کہ نوکیں چات خراب انت۔ یکے ءَ پسنہ دات۔

نوکیں چات ءِ خرابی چہ انت ؟ یکے ئی جست لت ءُ دگہ باز ینے ءَ گپت گوں۔

نوکن چات ءَ! ہرابی ہے انت ؟ نوکیں ءِ حرابیاں بجش ات اے چہ جستے نوکیں چات ءَ! خرابی چہ انت۔

نوکیں چات بس حراب انت یکے ءَ بہ ترندی درانجیت ءُ دگہ یکے ءَ گپت گوں۔

ہو! وار چہ راست گسیت۔

یکے روچے لھتین مردم ءَ کوھنیں چات ءِ درو دیگ بنیچ لت ءَ چہ چنے مردماں چڑیے ءِ نیت خراب بوت ءُ آھاں شپ ءِ وھدے نوکیں چات ءُ بار دیگ ہم بنیچ کنت۔

آشی 'انا گہ ءَ ھنچیں درزی ھورے ءَ گورت کہ کوھنیں چات ءَ تگیں بہر ایدا اپیست ءُ اناکپست ءُ نوکیں چات ءِ بار دیوک شرکت ءَ چات ءِ تہا کپت ان آھانی کنچک ءِ ھمر اہی دھاکانی مرانیں بارے آھانی سر ءَ کپت ءُ آئے چیر اچر ترینت انت۔

دوئیں جانانی بار کرگ ءُ نوکیں چات ءِ دیوکانی بیرانی بازار ءِ پش کپت گیں مردماں سک تورات آھانی سر یدا پہ ھوری آپ ءِ گپت ءُ آپرے جر ءَ سک ھیران ءُ پریشان اتنت کہ ھوری آپ ءِ کنڈالی ھنگ ءَ رند گڑا آچون بجن انت ؟

لوگوں نے نئے کنویں کے خلاف آواز اٹھائی۔

"نیا کنواں کیوں کھودا گیا ہے" ایک بندے نے غصے میں آکر کہا اور پھر غصے میں حکم دینے لگا۔

"نیا کنواں بھر دیا جائے اور پرانا کنواں دوبارہ کھودا جائے"

"آخر کیوں ؟ اگر پرانا کنواں کھودا جائے تو ٹھیک ہے لیکن نیا کنواں کیوں بھر دیا جائے ؟" کسی نے سوال کیا اور دوسرے لوگوں نے اس کی تائید کی۔

"نیا کنواں کیوں بھر دیا جائے ؟

اس لئے کہ نیا کنواں خراب ہے" کسی نے جواب دیا

نئے کنویں میں کیا خرابی ہے "ایک بندے نے سوال کیا بعض دوسروں نے اس کی تائید کی۔

"نئے کنویں میں کیا خرابی ہے بیان کریں"

یہ کیا سوال ہے کہ نئے کنویں میں کیا خرابی ہے۔ نیا کنواں خراب ہے کسی نے زور دے کر کہا اور ایک بندے نے اس کا ساتھ دیا۔

"بالکل صاحب صحیح کہتے ہیں"

ایک دن کچھ لوگوں نے پرانے کنویں پر کھدائی کا کام شروع کیا۔ ان ہی لوگوں میں سے کچھ کی نیت خراب ہو گئی اور انہوں نے رات کے کسی پہر نیا کنواں بھرنا شروع کر دیا۔

اس رات کو اچانک موسلا دھار بارش ہوئی۔ پرانے کنویں کا کھدا ہوا حصہ پھر سے گر گیا۔ نئے کنویں کو بھرنے والے پھسل کر کنویں میں گر گئے۔ ان کے ساتھ مٹی ان پر گر گئی اور وہ دب گئے۔

دونوں کنوں کا بھر جانا اور نیا کنواں بھرنے والوں کی ہلاکت کا آبادی کو بہت دکھ ہوا اور انھیں پھر سے بارش کے پانی پر گزارا کرنا پڑا اور وہ اس خیال سے بہت فکر مند تھے کہ بارش کا پانی ختم ہونے کے بعد وہ کیا کریں گے۔

ادارہ

مابعد جدیدیت کیا ہے؟

اس عنوان کے تحت ہم جناب ڈاکٹر وزیر آغا کے ایک انگریزی مضمون "مابعد جدیدیت" کا ترجمہ پیش کر رہے ہیں۔ اس ترجمہ سے معلوم ہوگا کہ مابعد جدیدیت کوئی ایسی تھیوری یا نظریہ نہیں ہے بلکہ آزاد فضا ہے جس کے مختلف روپ مغربی اور مشرقی مفکرین کے مضامین میں ملیں گے۔ جنہیں ہم کئی ماہ سے صریر میں پیش کر رہے ہیں۔ مارچ ۲۰۰۱ء کے شمارے میں ہم نے اداریہ بہ عنوان "مابعد جدیدیت کا زمانی اور اطلاقی تعین" میں یہ موقف اختیار کیا تھا کہ مغرب ہو یا مشرق کہیں بھی مطلق طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مابعد جدیدیت کب سے شروع ہوئی اور آرٹ اور ادب پر اس کا اطلاق کب سے ہوا۔ لیکن اسے جدیدیت 'پس جدیدیت' نیو ماڈرنزم 'جلیبو ماڈرنزم اور اعلیٰ ماڈرنزم کے تسلسل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق مابعد جدیدیت کی فضا ۱۹۶۰ء سے تیار ہو رہی تھی اور ہم جدیدیت کے ترقی پذیر روپ کو اعلیٰ جدیدیت یا ہائی ماڈرنزم میں دیکھتے رہے۔ ساختیات اور اس کے بعد پس ساختیات کی تھیوری رد تشکیل بھی 'مابعد جدیدیت کے دور میں داخلے کا نقطۂ آغاز تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدیدیت کے ضمن میں مغربی ذہن یا سائیکی اور مشرقی ذہن میں فرق بتایا ہے۔ اُن کے مطابق مابعد جدیدیت مغربی فکر میں انتشار اور یاسیت وغیرہ کا نتیجہ ہے جو کارٹیسین اصول "COGITO URGO SUM" کے متزلزل ہونے کے بعد شروع ہوئے۔ مشرقی فکر میں یہ انتشار اس لئے پیدا نہیں ہوا کہ یہاں "I AM WHAT I AM" یا "انا الحق" کا اصول کارفرما ہے۔ بہر کیف یہ ایک موقف ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ ہم مابعد جدیدیت میں اینٹی تھیوری 'اینٹی مسٹرزم 'ہائی پر ریلیٹی 'گلوبل کلچر 'الکٹرونی اور میکانکی اثرات 'آزادیٔ فکر و اظہار کی جو باتیں کرتے رہے 'اس مضمون میں کم سے کم اردو ادب تک 'یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ڈاکٹر وزیر آغا اُن باتوں سے متفق ہیں۔ بلکہ ان کے نظریہ کے مطابق (جہاں تک ہم ان کے مضمون سے سمجھ سکے ہیں) ہیومنزم 'مسٹرزم 'روحانیت 'پس پردہ حقیقت اور عقیدت مشرقی سائیکی کا حصہ ہیں اور اصول و تھیوری 'تنظیم و ترتیب اب بھی ہمارے لئے مشعل راہ ہیں۔ HYPER REALITY اور سطحیت کی بات انہوں نے بھی کی ہے مگر اس کا تعلق بھی مغرب کے ذہنی کشمکش اور انتشار سے بتایا ہے۔ شاید اس پہلو پر کہ الکٹرونی میڈیا جن میں ٹی وی 'کمپیوٹر 'انٹرنیٹ 'ای میل'

فلاپی لائبریری وغیرہ شامل ہیں کس طرح کلچر اور لائف اسٹائل میں تبدیلی لا رہے ہیں اور ہمارے عقیدے، روائت اور ورثہ کے ساتھ ساتھ ہماری سوچ اور زبان اور کم سے کم آنے والی نسلوں کی فنی و ادبی صلاحیت پر کس طرح حاوی ہو رہے ہیں۔ شاید ڈاکٹر وزیر آغا کسی اور مضمون میں اس پہلو پر اظہار خیال کریں۔

ادارہ

مابعد جدیدیت

ڈاکٹر وزیر آغا

بیسویں صدی کی چھٹی دھائی افراتفری کی دہائی تھی۔ یہ نشاۃ نو کا آغاز تھا۔ کچھ لوگ اسے اعلیٰ جدیدیت (HIGH MODERNISM) کی وسعت سمجھتے تھے اور ان کے مطابق عصری جدیدیت جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے یہ رجعت اور ایجادِ نو کے امکانات کا مظہر ہے یعنی کسی اعلیٰ جدیدیت کے فاتحانہ ظہورِ نو کا

(THE CONTEMPORARY MODERNISM ALL AROUND US MAY BE SEEN AS THE PROMISE OF THE RETURN AND THE REINVENTION, THE TRIUMPHANT RE APPEARENCE OF SOME NEW HIGH MODERNISM) 1

دوسروں کا خیال تھا کہ یہ ماقبل جدیدیت سے فیصلہ کن انحراف تھا بالکل اس طرح جیسے ابتدائی جدیدیت نے وکٹورین دور کی خاندانی زندگی کی روائت اور سوچ پر وجود کے انحصار (۲) کے نظریہ سے رشتہ توڑا تھا۔ سوچ یا خیال اور وجود (COGITO) وکٹورین دور کا حوالہ جاتی نقطہ تھا، ایک طرح کا جہاز کا لنگر، یہ وہ نقطۂ تفوق تھا جہاں عقلِ اول (LOGOS) اور کلام ارفع سمجھے جاتے تھے۔ اور حصول مسرت کی جبلت (EROS) اور تحریر (EROS AND WRITING) کو ادنیٰ مقام پر رکھا جاتا تھا۔ نطشے نے وجود کے ضامن خیال (COGITO) کو جو مطلق اور ماورائی مدلول سمجھا جاتا تھا اپنے مشہور قول سے لامرکز کر دیا۔

"خدا وفات پا چکا ہے" (۳)

اس کے بجائے ایک نیا وجود آگے لایا گیا، ایک فوق البشر (SUPER MAN) کا موضوعی وجود جس میں حصول اقتدار کا عزم بالجزم (WILL TO POWER) مرتکز کر دیا گیا یہ خود ادعائی (SELF AFFIRMING) اور خود جنمی (SELF CREATING) فرد، سماجی بندھن سے الگ ہو کر، اب (بقول نطشے) گروہی فلسفے کے ماتحت نہیں رہا بلکہ اولیمپیا جیسی بلندیوں پر یک و تنہا قوی وجود بن گیا۔ بیسویں صدی کے وجودی فلسفے نے انسانی وجود کے یک و تنہا ہونے کے نظریہ کو اپنایا۔ جدیدیت نے بھی اس وجود کو نمایاں کیا۔

(۱)۔ FREDERICK JAMESON: THE POLITICS OF THEORY.
IDEOLOGICAL POSTIONS IN POSTMODERN DEBATE
QUOTED FROM " MODERN CRITICISM AND THEORY BY DAVID LODGE (LONGMAN 1993)

(۲)۔ (COGITO ERGO SUM) I THINK THERE FORE I AM - RENE DESCART)

(۳)۔ معاذاللہ

خدا کے نقش ثانی کے طور پر نہیں بلکہ انفرادی ایغو کے طور پر۔

اس طرح جدیدیت "میں سوچتا ہوں اس لئے کہ میں ہوں" کے نظریہ کے خلاف ایک جنگ تھی کیونکہ یہ نظریہ اب تک مرکز تھا' وجود کا بنیادی حوالہ اور لنگر۔ بجائے اس کے . جدیدیت نے انسان کو سچائی اور طاقت کے تمنائی کے طور پر دیکھا۔ نتیجۃً ہیومنزم کے ورثہ سے لگاؤ پیش پیش رہا۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں مارکسی نظریات پھیلے تو اس میں بھی سرمایہ داری کی شدید روشنی میں آدمی ہی بحث کا مرکز رہا۔ مارکسی نظریہ نے فرد کی خود مختاری' آزادی' اور خود انحصاری کو فوقیت نہیں دی' بلکہ اس کو پرولتاری کے حکم کے تابع کر دیا۔ اس کے باوصف انسان کو سرمایہ داری کی اکہری اوپری سطح سے تحفظ دینے کے لئے اس نے اپنے کو ہیومنزم سے منسلک کیا۔ دوسرے نظریات اور تحریکوں میں انسان کی خود مختاری کو اہمیت دی جانے لگی۔ یہاں تک کہ متن کی خود مختاری ایک لفظی بُت کے طور پر جو "نئی تنقید" کے داعیوں کی تھیوری تھی' اسی موقف کا نتیجہ تھی۔ فرائڈ کا بھی خیال تھا کہ ایغو کو چاہئے کہ وہ اڈ کو زیر کر لے۔ اس لئے مطلقیت اور خود مختاری جدیدیت کی خصوصیات تھیں۔ پھر بھی نسائیت پسندوں کا خیال تھا کہ یہ خصوصیات مردوں کی پہچان کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

اس کے باوجود نسائیت پسندوں نے جدیدیت کی خصوصیات میں انانیت' خود مختاری اور معروضیت کو تسلیم کیا۔ پیٹریشیا واخ نے کہا ہے کہ اس کے دور کے بہت سے جمالیاتی مینی فسٹو اور تنقیدی جائزے نے عدم تشخص' خود انحصاری اور معروضیت کو جامع اور اہم عنصر بنا دیا اور خارجی عناصر سے ہم رشتہ کر دیا (OBJECTIVE CORRELATIVE) (۱) بہر کیف' سماجی طور پر تنہا آرٹسٹ کو شعور کا سارا مل گیا تھا اور اس کی مطلقیتؒ اور خود مختاری کو تسلیم کر لیا گیا تھا' لیکن اسے ہیومنزم کی رد تشکیل سے نہیں روکا جا سکا جو اس زمانے میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔ مثال کے طور پر سپنگلر' ٹوائنبی اور سروکن نے ایک کشفی (APOCALYPTICAL) موقف اختیار کیا تھا جس میں مغربی تہذیب کے خاتمے کی پیش گوئی تھی۔ اسی طرح ہائیڈگر کی انسانی جوہر کے خلاف تھیوری (ANTI HOMANISM) نے انسان کے تصور کو ایغو کا علامتی اظہار کہہ کر دھندلا کرنا شروع کیا تھا' اس طرح کہ انسان اشیاء کے درمیان ایک شے ہے۔ ساختیات نے بھی یہی کیا اور آخر کار مصنف / خالق کی موت کا اعلان کر دیا۔ کسی طرح کی غیر مطلقیت' تشویش اور بے سہارگی کا احساس فضا میں دیکھا جا سکتا تھا لیکن ابھی دھماکا نہیں ہوا تھا۔

چھٹی دہائی میں جینیاتی (GENETIC) کوڈ توڑا گیا تو بہت سے زندگی کے اشکال نیچے نظر آئے۔ ساختیات میں متن کی ساخت بنانے میں شعریات فعال نظر آئی۔ اس دہائی میں صرف سیاسی ہی نہیں بلکہ اقتصادی' سماجی اور نسلی میدانوں میں بہت سے واقعات ہوئے۔ طلبا کی نئی بائیں بازو کی جماعت' شہری حقوق کی تحریک' کالی سیاست' اقلیتوں کی آواز' نسائی آزادی کی تحریک' نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ' اور انتشار' ان سب نے مل کر ایک ساخت بنایا جس میں خطوط ہمیشہ مرتعش اور پُر تشدد رہے۔ لیکن جو نئی عالمی ساخت ظہور پذیر ہو رہی تھی وہ ابھی ژولیدگی اور بھول بھلیوں میں تبدیل نہیں ہوئی تھی یہ اعلیٰ جدیدیت کے دن تھے اور مابعد جدیدیت کا

PATRITIA WAUGH: STATEMENTS: FEMINIST POSTMODERNISTS AND UNFINISHED ISSUES IN MODERN AESTHETICS FROM MODERN LITERARY THEORY (SECOND EDITION) ED: BY PHILIPRICE AND PATRICIA WAUGH (EDWARD ARNOLD 1992)

آغاز۔ چھٹی دہائی کے آخری ایام میں مابعد جدیدیت کا پہلا حملہ رد تشکیل (DECONTRUCTION) کی تھیوری کی شکل میں ہوا۔ اس تھیوری کا موجد دریدا تھا' اور اس وقت سے ایسی تبدیلیاں ہونے لگیں جنہیں مابعد جدیدیت کی ابتدا کہا جاسکتا ہے "نئی تنقید" متن کو انفرادی اور خود مختار سمجھتی تھی۔ در حقیقت یہ ذاتی انا (INDIVIDUAL EGO) کا نتائج تھا۔ ساختیاتیوں کا موقف تھا کہ نئی تنقید کا متن کی خود مختاری کا نظریہ محض متن کی اوپری سطح سے متعلق تھا۔ سطح کے نیچے ایک ساخت ہوتی ہے' بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ یہ ساختی جوہر ہوتا ہے جو رشتوں کے جال کی شکل میں ہوتا ہے' جس سے ہمیشہ معنی اُبھرتے رہتے ہیں۔ ساختیاتیوں نے نہ تو متن کی خود مختاری پر زور دیا' نہ مصنف کے کردار پر' اور اسی طرح نہ معنی پر بلکہ شعریات کی گہری سطح اور ساختئی کے عمل پر۔ رد تشکیل نے نہ صرف موضوع یا فاعل (SUBJECT) کو مطلقہ ہستی سے مٹا دیا بلکہ ساخت کو بھی' اور اس کی جگہ ایک بھول بھلیاں کا نظریہ پیش کیا' ایک ایسی دنیا کا جس میں کثرت سے بدنظمی اور نراجیت ہے۔ مابعد جدیدیت نے رد تشکیل کی روح کو اپنالیا۔

جدیدیت کی اپنی منطق تھی۔ یہ نظریہ منظم آگہی اور انا (EGO) کا علم بردار تھا۔ اعلیٰ جدیدیت بھی منظم آگہی کی جانب رجوع تھی مگر اس کا زور ساخت اور ساختئی کے عمل پر تھا نہ کہ مصنف کی انا (EGO) پر۔ مابعد جدیدیت نے انفرادی فاعل کو ختم کر دیا اور یہ نظریہ اپنایا کہ منظم آگہی ناممکن ہے۔ مابعد جدیدیت کے لئے انفرادی فاعل یا موضوع ماضی کا حصہ بن گیا۔ اور یہ انفرادی فاعل یا موضوع لامرکز اور منتشر ہو چکا تھا۔ انفرادی موضوع کے ساتھ ساتھ "انسان دوستی" یا "ہیومنزم" کا نظریہ بھی ختم ہو گیا۔ انسانیت کا موضوع یا انسانی فاعل جو ابھی تک تاریخ کے نمائندے کی حیثیت سے ایک محور کا کردار ادا کر رہا تھا اور اجتماعی طور پر زندگی کو بامعنی اور منطقی بنانے میں مشغول تھا' اس نے یکایک اپنے کو مہملیت کی بھول بھلیاں میں بند پایا۔ سوچنے والے وجود اور ماورائی مدلول یا موجودگی (PRESENCE) کی جو اصل میں ایک حوالہ اور لنگر تھا موت واقع ہو گئی' تو مغربی آدمی نے اپنے کو بھول بھلیاں میں پھنسا ہوا پایا جس میں معنویت ہمیشہ التباس پیدا کرتی رہی۔ معنی کو ہمیشہ دبایا جاتا رہا۔ وجود اب محض تاریکیوں اور انتشار کا ناٹک نظر آنے لگا۔ در حقیقت یہ معنی کا مہمل کھیل صرف سطح پر ہوتا رہا کیونکہ نیچے کی گہری سطح بالکل ختم ہو چکی تھی۔ جو کچھ باقی تھا وہ ایک خالی لفافہ تھا۔

جدیدیت میں طنز اور تضمین (IRONY AND PARODY) کھیل کے اوزار تھے۔ مابعد جدیدیت میں کلیت (CYNICISM) کا آغاز ہوا کیونکہ مابعد جدید دور کے اہالیان کیلئے اب دنیا منطقی طور پر' منظم ہم نوع (HOMOGENEOUS) اور مرتب نہیں رہی بلکہ ایک ٹوٹے ہوئے شیشے کی طرح نظر آئی جس کی کرچیاں سطح پر بکھری ہوئی ہوں۔ منطقی تھیوری کے لطف کی جگہ صرف سطح سے مَس کرنے کے لطف نے لے لی۔ کلیت مرکز اور حوالے کے خلاف مابعد جدیدیت کی جنگ نے نراجیت کو جنم دیا اور اس نراجیت نے مغربی دماغ میں اپنی آماجگاہ بنائی۔ جیمس نے جدیدیت کی اس کیفیت کو سرمایہ داری کے آخری ایام کے مرض شقاق دماغی (SCHIZOPHRENIA) سے تعبیر کیا۔ اس تشخیص مرض پر تبصرہ کرتے ہوئے پیٹریشیلڈاغ نے کہا ہے:

"شقاق دماغی کو طبی اصطلاح میں خیال اور جذبات کے ٹکڑے ہونا کہا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے مرض شقاق دماغی کو مغربی فکری روایت کی ثنویت' یا انیسویں صدی کے آخر میں ادبی اور فنی فضامیں مبالغہ آمیز نفاست' دنیا سے بیزاری اور یاسیت (FIN-DE-SIECLE) کے عناصر' یا مسخ کی ہوئی تحریروں میں دیکھا جاسکتا ہے' جب نفس (SELF) کی یوں تعریف کی جاتی تھی کہ یہ ایک توفقی مطقیت ہے جس کو تقسیم کر دیا

جاتا ہے' وہ یوں کہ یہ غیر منطقی جذباتیت ہوتی ہے جو مونث ہوتی ہے اور اسے در حقیقت عورتوں کی جانب منسوب کیا جاتا ہے" (۱)

دلچسپ نقطہ یہ ہے کہ مغربی دماغ تخریب اور شقاقِ دماغی کا مظہر ہے جو مابعد جدیدیت کے دور میں ظہور پذیر ہوا ہے اور جس نے مغربی ذہن کے تذبذب کو سطح پر اُچھال دیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ مغربی آدمی ہمیشہ ثنویت پر فعال رہا ہے۔ ایک طرف تو وہ "سوچنے والے وجود" (COGITO) سے منسلک رہا ہے' جس سے اُس نے طاقت کے مرکز کی طہارت کی اور اسے پاکیزہ بنایا اُس کی تفوقیت پر مسکراتا رہا اور دوسری طرف اُس نے اپنا رشتہ معروضی دنیا سے رکھا جو ہمیشہ تبدیل ہورتی رہتی ہے اور غیر متوازن ہے۔ بیسویں صدی میں مطلقیت کی چٹان جیسی بنیاد عمارت میں لگے ہوئے پتھروں کے بلاک کے ساتھ اس کے پیروں سے نیچے سرک گئی اور لنگر ٹوٹ گیا۔ اور اس نے اپنے کو چاروں طرف سے اُبھرتے ہوئے سمندر کے بیچ پھنسا ہوا پایا۔ اس طرح مابعد جدیدیت نے کلّیت کے خلاف جنگ نہیں کی بلکہ یہ ترجیحات کے بدلنے کا نتیجہ تھا جو وقوع پذیر ہوا تھا۔ مغربی دماغ اس طوفان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جو تمام اقدار کو ڈبو رہا تھا۔ کچھ عرصے پہلے یہی صورت مشرق میں بھی تھی۔ لیکن صوفیانہ اور ویدانت فکری لہر نے سوچنے والے وجود (COGITO) کے ہمہ گیر اصولوں کو معلوم کر لیا اور خودی (EGO) کے مثبت کردار کو بھی' ایسے نہیں کہ وہ منتشر اور یک و تنہا وجود ہے' بلکہ اس طرح کہ وہی کپڑے بُننے کا تانا بانا ہے۔ صوفیوں کو معلوم تھا کہ اگر دھاگا پھینک دیا گیا تو کپڑے کا خاتمہ ہو جائے گا کیونکہ کپڑا تو محض دھاگوں کی ایک شکل ہے۔ اصل چیز تو دھاگا ہے' اور ذاتی انا اپنی تفوقیت میں کپڑے میں ایک دھاگا ہے لیکن انا کو اس کا علم نہیں۔ صوفیا اور ویدانتی فکر نے انفرادی ایگو کو یہ باور کرانا چاہا کہ اس کی اہمیت وہی ہے جو کپڑے میں دھاگے کی ہے۔

مشرق کے روحانی طور پر بیدار فرد کا نصب العین "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں'، (COGITO URGO SUM) نہیں بلکہ "انا الحق" ہے جس کا مطلب ہے "میں ہوں جو ہوں" (I AM WHAT I AM)۔ مغرب کی کش مکش یہ تھی کہ وہ اپنے گم شدہ اقدار پر اتنا نوحہ کناں تھا کہ وہ یہ نہیں سمجھ سکا کہ اس نے حاصل کیا کیا ہے۔ ۹۰ء کی دہائی کے عقب سے بیسویں صدی کے چہرہ پر ناسٹراڈیمس (NOSTRADAMUS) کی منحوس روح کے پر کے سیاہ سائے دکھائی دینے لگے۔ بیسویں صدی کا عام رویہ یہی تھا کہ دنیا تباہ ہو جائے گی' سوچنے والا وجود ختم ہو جائے گا' مصنف مر جائے اور فرد منتشر ہو جائے گا' تاریخ ختم ہو جائے گی' سماج لامرکز ہو جائے گا۔ سنہ ۶۰ء اور اس کے بعد کا مغربی ذہن زیادہ سے زیادہ منحوس روح کے سائے میں آتا جا رہا ہے۔ ہم لوگ جو مشرق کے رہنے والے ہیں محسوس کرتے ہیں کہ دنیا کے ختم ہونے کا کشف اس بات کا نتیجہ ہے کہ مغربی ذہن نے پوری طرح اُس تبدیلی کی اہمیت کو نہیں سمجھا جو ساری دنیا میں آرہی ہے۔ در حقیقت ایک نئی ساخت اُبھری ہے جو کسی مرکز سے آشنا نہیں ہے۔ اصل میں یہ ڈھیلی بندھی ہوئی گانٹھ ہے جس میں کہیں کہیں فاصلے بھی ہیں۔ اس کا سلسلہ قائم نہیں رہتا۔ اس طرح استواری / لااستواری کا نمونہ سامنے آیا ہے۔ کہیں میں نے اسے اردو غزل سے تشبیہ دی ہے جس میں کئی الگ الگ شعر ہوتے ہیں' جن میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی یہ اشعار غزل کے قافیہ اور ردیف کے آہنگ کے ذریعے یہ دوسرے سے منسلک ہوتے

ہیں۔ دوسرے لفظوں میں غزل کے اشعار میں فاصلہ یا عدم استواری ہے اور یہ سمندر میں ایک کشتی کی طرح بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گلوبل ساخت .کی شکل بالکل اسی طرح کی ہوتی ہے۔ مغربی ذہن انتشار اور حشر کے تصور میں اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس کو زیریں آہنگ کے سمندر کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ نظر غائر دیکھنے سے یہ شکل ظاہر ہو جاتی ہے۔ ٹی وی کے اسکرین سے شباہت ذہن میں آتی ہے۔ کوئی ۲۰۰۰ء سال سے آئینہ کے عکس کا ذکر فلسفہ میں ہوتا رہا ہے۔ یونانی فلسفہ کے مطابق دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حقیقت کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے' آئینہ صرف ایک متعین مقام اور اس کے حدود حصار میں ہونے والے وقتی ہیجان کو منعکس کرتا ہے۔ بر خلاف اس کے ٹی وی اسکرین کچھ منعکس نہیں کرتا بلکہ عکس اور تصویر اندر سے خارج کرتا ہے' اسٹیج ڈرامے کی عمودی شکل کی طرح نہیں بلکہ استواری اور عدم استواری صورت میں جس میں مناظر کا انتشار ہوتا ہے۔ پھر بھی ناظر کہانی کی بنیادی زبان جو ٹکڑوں میں بولی جاتی ہے پڑھ لیتا ہے مابعد جدیدیت کی اہمیت اس میں ہے کہ اس نے زبان کے سلسلہ وار اد... بے سلسلہ نمونے کو بیسویں صدی کی بولی کے تناظر میں معنویت دی ہے' لیکن زبان کی روشنی میں بولی کو پڑھنے کے بجائے یہ شور و غوغا اور بھول بھلیوں میں بہہ گیا ہے۔ مشرقی ذہن اپنے وقت میں بھول بھلیاں سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ مغربی ذہن اب ایسا کیوں نہیں کر سکتا۔

بہت سے پرانے ادبی نقاد جو فطری طور پر حالیہ تبدیلیوں کے ہم رکاب رہنا چاہتے ہیں' نئے مفکرین کے اس جارحانہ انداز کے شاکی ہیں کہ وہ تنقیدی تاریخ کے پچھلے ادوار کو خارج کر دیتے ہیں یا نظر انداز کر دیتے ہیں اور کلاسیکی' نئے کلاسیکی' رومانی اور جدید تنقید اور شعریات سے کچھ سیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ سب کے سب تھیوری کے مخالفین کے شدید رویوں کو نہیں مانتے لیکن انہیں رد تشکیل یا نشانیات جیسے موضوعات پر بحث کرنے سے باز رکھا جاتا ہے کیونکہ یہ نظریات ماضی سے مکمل لاتعلقی چاہتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے مباحث میں یہ ایک اہم موضوع ہے جو سب سے' یہاں تک کہ جدیدیت سے بھی رشتہ توڑنا چاہتا ہے.........

ترجمہ: ادارہ

THEORY OF CRITISM
ROMAN SHELDON
LONGMAN LONDON P:6

ڈاکٹر انور سدید

ادب کہانی ۱۹۹۸ء

(چوتھی قسط)

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے غزل کو اپنی تحریکی ضرورتوں کے منافی پا کر اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا لیکن بہت جلد اس تحریک کے شعرا کو احساس ہو گیا کہ نظم کے وسیلے سے وہ نعرہ بازی تو زور و شور سے کر رہے تھے لیکن شعرا غزل کے وسیلے سے جو ذاتی گفتگو عوام سے کرتے تھے' اس میں رخنہ اندازی ہونے لگی تھی' عوام پسندی کے اس دور میں یہ شعرا غزل کے فن پرستوں سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ چنانچہ غزل کی طرف ان کی مراجعت تحریکی ضرورت سے زیادہ ترقی پسند شعرا کی ذاتی ضرورت بن کر ابھری تو انہوں نے اس کے لیے ایسی لفظیات اختیار کی جو ان کے تحریکی مقاصد میں معاونت کر سکتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا تربیتی دور غزل کے گہوارے ہی میں طے ہوا تھا لیکن یہ رشتہ مناکحت تحریکی یلغار میں ٹوٹ گیا۔ دوبارہ غزل کی طرف مراجعت ان شعرا کے نکاح ثانی کے مترادف ہے۔ چنانچہ اس غزل پر ترقی پسندی کی چھاپ ہی نمایاں نہیں بلکہ اسے کلیشوں کی شاعری سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ ناکام تجربہ نہیں تھا' ترقی پسند شعرا نے اس نوع کی غزل کے ساتھ نکاحِ ثانی کے بعد جو شعری اولاد پیدا کی اس میں قدیم اور جدید کا امتزاج بھی موجود تھا اور سوویت یونین کے انہدام کے بعد جب وہ ایک مخصوص سیاسی بوجھ سے آزاد ہوئے تو انہوں نے اپنے اندر کی آواز سننے اور اسے شعر کی بُنت میں شامل کرنے کی کوشش بھی کی جو کامیاب قرار دی جا سکتی ہے۔ میں یہاں سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کا اقتباس پیش کرتا ہوں جن کی غزل میں ان کی ذات کے زاویے اور تجربات جہاں کا وصل موجود ہے۔

اب صبح کے ماتھے پہ ستارہ نہیں ہوتا　　　ویسے تو شبِ ہجر میں کیا کیا نہیں ہوتا
انساں کی انا بھی تو عبادت ہے خدا کی　　　اپنا جو نہ ہو' تو وہ کسی کا نہیں ہوتا
وہ کلی ہو کہ غنچہ و گُل ہوں　　　ہے جنوں سب کو خود نمائی کا

ترقی پسند زاویے کے چند اشعار حسب ذیل ہیں جن میں زمانے کو انقلاب آسا نظروں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ موہوم مستقبل کے روشن دور کے لیے آگ اور خون کے دریا سے گزرنے کی تلقین کی گئی۔ اور رجائیت کو باندازِ دگر ابھارا گیا ہے۔

جب بھی ہم اہلِ جنوں عازم منزل ہوں گے
آگ اور خوں کے سمندر کا سفر جاگے گا
شاہد نقوی

مری آنکھوں میں رہتے ہیں وہی شام و سحر جوہر
جو موسم ڈھالتے، شام و سحر تعمیر کرتے ہیں
جوہر میر

محبت ہے مجھے انسانیت سے، نوعِ انساں سے
مری نظروں میں ہر انسان عالی جاہ ہے ساقی
مشتاق احمد

بھاؤ تیز ہے تو کیا، بیچ دیں ضمیر اپنا
تاجروں کی بستی میں تاجرانہ کیا سوچیں
عابد ودود

یہ جانتے ہوئے بے بہرۂ سخن ہے کوئی
نشہ عجیب مگر پھر بھی واہ واہ میں ہے
مرتضیٰ برلاس

جبر کے ریگزار میں اپنے قدم رکے نہیں
ہم نے سفر نہیں کیا، شہر پناہ کی طرف
شہزاد قمر

صبح کے عَلَم لے کر آفتاب آتا ہے
روشنی نہ آئے تو انقلاب آتا ہے
غلام محمد قاصر

ہم نہیں کہتے روایت سے بغاوت کر لے
نئے موسم، میں نئے رنگ کے کچھ پھول کھلا
اسلم الہ آبادی

بعض شعرا نے اپنے اندر جھانکنے کی سعی کی تو انہیں جو کچھ نظر آیا اسے واحد متکلم میں اپنی ذات کے حوالے سے ہی پیش کر کے شعر کو خود نوشت یا ذاتی تاثر کا آئینہ بنا دیا۔ اس قسم کے اشعار میں وہ تلاطم دیکھا جا سکتا ہے جو شاعر کے دل میں بپا ہے اور اپنی کامرانیوں اور ناکامیوں کو شعر کی بُنت میں لاشعوری طور پر شامل کر رہا ہے۔ دوسری طرف وہ اپنی خوابیدہ خواہشات کو غزل کے آنگن میں جگانے اور سجانے کی کوشش میں بھی مصروف ہے۔ شاعر کی اپنی ذات کا یہ مطالعہ بعض اوقات حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے کیونکہ جن باتوں کو عام زندگی میں چھپانے کی دانستہ کوشش کی جاتی ہے وہ شاعری کے روپ میں بے ساختہ عریاں ہو جاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

ایسا لگتا ہے مخالف ہے خدائی میری
کوئی کرتا ہی نہیں کھل کے برائی میری
ڈاکٹر بشیر سیفی

خود سے اکثر سوال کرتا ہوں
میں سمندر ہوں یا جزیرہ ہوں

ہما صدیقی

میں ہی خود اس کو قتل کروں گا، بس اک روز
تصویر اور لیکر خبر بھی میں ہی جاؤں گا

انور سن رائے

جھوٹ ہی جھوٹ بھرا ہے مجھ میں
کسی مجرم کا بیاں ہوں میں بھی

محمد علوی

مجھے اس دشت میں سب کچھ میسر ہے مگر پھر بھی
کوئی آواز ہے جو روز گھر جانے کو کہتی ہے

شہریار

غزل کی اپنی ہیئت سے وابستگی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنی معنوی روایت کو کلیتہً ترک نہیں کیا بلکہ اس کے بنیادی مضامین جو تغزل سے عبارت ہوتے ہیں جدید غزل میں لاشعوری طور پر شامل ہو جاتے اور اپنی تخلیقی شان روایت کے تعلق سے ظاہر کرتے ہیں۔ ۱۹۹۸ء کی غزل میں یہ رجحان بزرگ شعرا کے یہاں زیادہ نظر آتا ہے۔ لیکن نئے غزل نگاروں نے اس روایت کی غیر ارادی پیروی تخلیقی سطح پر کی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے:

ایک مصرع بھی نہیں ہوتا ہے تنہائی میں — روبرو ماہ لقا ہو تو غزل ہوتی ہے

وسیم خواجہ

نگاہوں میں وہ آنکھیں پھر رہی ہیں — جو ایماں لا کے بھی کافر رہی ہیں

محسن بھوپالی

انجم وہ شوخ چشم ہے کج بحث و کج ادا — ایسے تنک مزاج سے کیا گفتگو کریں

نذیر انجم

بچا پایا نہ کوئی رہزنوں سے راہبر ہم کو — اچانک راستے میں آ پڑیں دشواریاں کیسی

زبیر کنجاہی

کوئی بھی تیری طرح صاحب جمال نہیں — وہ ایک حسن ہے جس کو کبھی زوال نہیں

امام اعظم

غرقِ صہبائے فراموشی جاناں تھے نوید — چھیڑ دی تان، رلا ڈالا کسی نے پھر سے

نوید صادق

اس سے پہلے کہ مرے خواب ٹھکانے لگ جائیں — اک نظر دیکھ کہ ہم بھی نظر آنے لگ جائیں

ادریس بابر

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس برس کے دوران بھی حسب سابق پرانے علائم و رموز کو قبول کرنے اور انہیں روایتی انسلاک سے استعمال کرنے کا رجحان بھی قائم ہے۔ تاہم یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ نئے اور کہنہ مشق شعرا نے ان علائم و رموز سے زمانہ حال کی صورت آشکار کرنے کی سعی کی اور یوں غزل کی جادہ پیمائی میں تمنا کا اگلا قدم اٹھانے کی سعی کی۔

خرد کے زعم نے ناصح کے ہوش چھین لئے　　جنوں سے دست و گریباں ہے دیکھئے کیا ہو؟
صبا اکبر آبادی

رہزن نے لاکھ دام بچھائے تھے راہ میں　　پھر بھی ہمارے قافلے ہر دم رواں رہے
انوار فیروز

پھر اس نے آج چھیڑا ماضی کی داستاں کو　　پھر ہم کو جام و ساغر مطلوب ہو گئے ہیں
فیض عالم بابر

ہنگامِ شب جو میکدوں میں ہاؤ ہو کریں　　وقتِ سحر وہی لب زمزم وضو کریں
نذیر انجم

اب کسی دل میں نہیں منبر و محراب کا خبط　　ایسے بدنام ہوئے جبہ و دستار کہ بس
محسن احسان

ہمارے صحن خزاں رسیدہ میں تیری آمد بہار بنتی　　کہیں پہ باہیں دراز کرتے کہیں کلیجہ نکال رکھتے
عرفان ستار

غزل کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس کی بیشتر مضمون آفرینی قافیہ اور ردیف کی مرہون احسان ہوتی ہے۔ اردو کے ایسے شعرا بہت کم ہیں جن پر شعر کا ظہور قافیے اور ردیف کی معنویت کو پیشگی خاطر میں لائے بغیر مکمل صورت میں اترتا ہو۔ بالعموم شعرا دوسرا مصرع پہلے کہتے ہیں اور اس مضمون کے تسلسل کو پہلے مصرع کے ساتھ بعد میں مربوط کرتے ہیں۔ غزل پر ایک یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ اس کی شاعری قافیہ اور ردیف میں محبوس ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قادر الکلام شعرا ردیف اور قافیے کو اپنے تخلیقی موضوع کے تابع فرمان بنا لیتے ہیں اور قافیہ اور ردیف شاعر کی جدت خیالی کا مظہر بن جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ بعض اوقات پامال قافیوں اور پیش پا افتادہ ردیفوں سے نئے نئے مضامین نکھار لیے جاتے ہیں۔ گزشتہ سال کی غزل میں متعدد شعرا نے موضوعات کے تخلیقی وفور میں طویل ردیفوں اور انوکھے قوافی سے جدت خیال کا ثبوت دیا اور ثابت کیا کہ ان کے مضامین اگرچہ زمین کے ساتھ پیوستہ ہیں لیکن ان کا نزول غیب سے ہو رہا ہے۔

ہاں اے دل دیوانہ حریفانہ اٹھا لے
دنیا نے جو پھینکا ہے وہ دستانہ اٹھا لے
عرفان صدیقی

رات کی بات کوئی اس کے سوا یاد نہیں
قصہ شب میں اگر سچ ہے تو افسانہ لب
عرفان صدیقی

مٹی مرا مدار بھی اور اعتبار بھی
زیر قدم میں نت نئے محور لیے پھرا
شاہین عباس

یونہی نہیں پڑی ہیں دراڑیں فصیل میں
لڑتے رہے ہیں میرے سپاہی میرے خلاف
طارق نعیم

غبارِ شب سے گزرتی ہے آنسوؤں کی لکیر
اس آبجو کے کنارے چراغ رکھے ہیں
فیصل عجمی

مری طرح ہے مرے شہر کا مقدر بھی
بکھر بکھر کے بہے جارہا ہے اور طرف
افتخار عارف

کہتا ہے کہ آواز یہیں چھوڑ کے جاؤ
میں ورنہ تمہیں اذنِ رہائی نہیں دیتا
انور مسعود

ہونٹوں پہ شرار بن گیا ہے
چھلکے ہوئے جام کا ستارہ
ثمینہ راجہ

سوچا تھا کہ جان بیچ کے پھر درد خریدیں
ملتا نہیں بازار میں قیمت سے زیادہ
توصیف تبسم

وہ سامنے ہوں مگر خلق کو پتہ نہ چلے
بس اک ہمیں پہ کھلیں جو بھی استعارے ہوں
محمد اظہار الحق

میں اس لیے بھی پرندوں سے دور بھاگتا ہوں
کہ ان میں رہ کے مرے پر نکلنے لگتے ہیں
عباس تابش

اس سے پہلے کہ زمیں زاد شرارت کر جائیں
ہم ستاروں نے یہ سوچا ہے کہ ہجرت کر جائیں
ادریس بابر

مناسب وقت ہے جنسِ سخن کو بیچ دینے کا
خبر کس کو ہے اس کے بھاؤ کب اور کتنے گھٹ جائیں گے

شہریار

میں قافیہ اور ردیف کے اس ذکر میں یہاں چند مطلعے اقتباس کرنا چاہتا ہوں۔ اولاً اس لیے کہ مطلع میں ردیف اور قافیے کا اصل جادو اس وقت جاگتا ہے جب شاعر دونوں مصرعوں کو موضوعی اعتبار سے مربوط رکھنے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ ثانیاً مطلع میں قافیہ اور ردیف کی اٹھان شاعر کی تخلیقی ہنروری کا زیادہ فنکارانہ ثبوت دیتی ہے۔

اک سانس کا خیمہ ہے اقامت بھی بہت کم ہے
سو کام بھی در پیش ہیں مہلت بھی بہت کم ہے

ظفر گورکھپوری

استعارہ رات کا اور صبح کا ابلاغ بھی
ہم فقیروں کے خزینے میں ہیں درد و داغ بھی

عین تابش

منتشر شہر رفوگر کا بھی شیرازہ تھا
زخم گہرا ہے بہت سب کو یہ اندازہ تھا

مصور سبزواری

غلط سب استعارے، لفظ بے معنی ترا لالا
حسیں ہے پھر بھی یہ بے ربط سی دنیا ترا لالا

شاہین

کرسی، میز، فسانہ، غزلیں، دفتر میں ہے کون؟
اس گھر میں خود کو چھوڑ آیا، اس گھر میں ہے کون؟

انور جمال ہاشمی

تمام شہر میں تیرہ شبی کا چرچا تھا
یہ اور بات کہ سورج افق پہ نکلا تھا

منصورہ احمد

کھلے ہیں دشت میں نفرت کے پھول آہستہ آہستہ
سروں تک آئی ہے قدموں کی دھول آہستہ آہستہ

اسعد بدایونی

شمع جو بھی ریگ زار عرش پر تابندہ ہے

وہ حقیقت میں نقیب ساعت آئندہ ہے

غلام حسین ساجد

نگار صبح کی امید میں پگھلتے ہوئے

چراغ خود کو نہیں دیکھتا ہے جلتے ہوئے

عبیداللہ علیم

مقطع میں شاعر خود اپنے ساتھ ہم کلام ہوتا ہے اور یوں خود انکشافی کا باعث بنتا ہے 'اس برس کی غزل میں تعلّی سے احتراز کی کاوش بھی نظر آتی ہے اور مقطع شاعر کے تجربے کی واردات محسوس ہوتا ہے

اب وہ بھی بہہ گیا مرے اشکوں کے ساتھ ساتھ

رونق مرا وجود مری چشم تر میں تھا

رونق نعیم

میں تلخ اسی دکھ میں ہو جاتا ہوں گم خود میں

سمجھا نہ مرے گھر میں کیوں میری زباں کوئی

من موہن تلخ

ہے اذنِ فقر جدا کب بھلا فقیر سے طور

مکاں نہ سمجھے کہ احساں مکیں پہ میرا ہے

کرشن کمار طور

جھکنے لگی ہے قوسِ قزح صبح دم نوید

یہ ٹوکری گلاب کی سر پر لوں اور گاؤں

افضال نوید

مخمور چاندنی میں نہاؤں گا رات بھر

نیندوں کی وادیوں میں وہ مہتاب آئے گا

مخمور سعیدی

وجود اس کا ہے اک نانِ بے نمک ساجد

مگر لبوں سے عطا ہو رہی ہے قند مجھے

غلام حسین ساجد

غنیم شہر سے کچھ فاصلے پہ تھا راہی

مگر میں دوڑ کے گھر پر خبر نہ کر پایا

غلام مرتضیٰ راہی

امین اشرف سب مت ڈھونڈ اپنی بے وفائی کا
وہ نکتہ چیں ہے اس کو شرح افلاطوں بھی آتی ہے
سید امین اشرف

اب تو وہ بھی نہیں ملیں گے تم جن کو اقبال متین
خشکی خشکی ڈھونڈ رہے ہو' دریا پار اترتے لوگ'
اقبال متین

اردو غزل میں اب محبوب کے لئے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کا رجحان بہت کم ہو گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ اس دور کے محبوب نے نہ صرف خود شاعری کرنی شروع کر دی ہے۔ بلکہ اپنے احساسات کے نسوانی زاویئے آشکار کرنے شروع کئے تو اپنے مرد محبوب کو نسائی لطافت سے آشنا کیا۔ اگرچہ اب غزل میں شاعرات (خواتین) اور شعرا (مرد حضرات) کو خانوں میں بانٹنا غیر مناسب نظر آتا ہے۔ لیکن اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ خواتین نے اپنی غزل کے اپنی غزل کے تیور خود اپنے منفرد نسوانی زاویوں سے آشکار کئے اور لفظ و معنی کے ارتباط سے تنوع آشکار کیا۔

ساحل کے شانے ہیں بھیگے بھیگے
ان پہ سمندر سر رکھ کر رویا ہوگا
رشیدہ عیاں

اک ان کہی میں گونجتا بے نام انکشاف
جو اہمیت مٹا گیا گفت و شنید کی
رخسانہ شمیم

تجھے ہر گلی' ہر نگر ڈھونڈتے ہیں
نہیں کچھ بھی حاصل مگر ڈھونڈتے ہیں
آشا پربھات

جگمگاتا ایک جگنو وقت کی مٹھی میں ہوں
میں اُجالوں کی پیمبر ہو کے تاریکی میں ہوں
نجمہ خان

کسی جانب سے اک سنگِ ملامت بھی نہیں آتا
ابھی شیشہ گرانِ شہر فن کی آزمائش ہے
رخسانہ صبا

چھپائے لیتی ہوں میں بھی نظر میں پیار کے خواب
لبوں پر ان کے' تو' بھی سوال رہنے دے
ثروت سلطان ثروت

بھول کر ہی آجاتے ' ہم بھی چین پاجاتے
پھول یوں بچھائے تھے 'اپنے گھر کے رستوں میں
سعدیہ روشن صدیقی

ہوا کی چاپ پیپڑے کے بن میں جب گونجی
اکیلی فاختہ کچھ اور بھی اداس ہوئی
رخسانہ شمیم

میں بارشوں میں بھیگ کر کسی کے التفات کی
جدھر جدھر گئی' ہر ایک راہ بولنے لگی
رشیدہ عیاں

دور ہو جانے کا اس سے فیصلہ اپنی جگہ
زندگی بھر پھر نہ ملنے کی سزا اپنی جگہ
نجمہ خان

کوئی ملزم نہیں ٹھہرا مری غرقابی کا
مجھ کو لے ڈوبی گھر پانے کی خواہش میری
سعدیہ سیٹھی

غزل متنوع اظہار کی وسیع الابعاد صنف سخن ہے۔ ایک غزل میں جتنے اشعار ہوں اس میں اتنے ہی نئے موضوعات سما جاتے ہیں۔ موضوعات کے حوالے سے بھی غزل کے اشعار کی درجہ بندی کی جائے تو محض ایک لفظ کی تبدیلی سے غزل کے موضوع میں

تغیر پیدا ہو جاتا اور نیا مضمون آشکار ہو جاتا ہے۔ سرقہ اور توارد کی بحث شروع ہو تو مثالیں اس حقیقت کو آشکار کر دیتی ہیں کہ ہم طرح اور ہم موضوع ہونے کے باوجود دو اشعار میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں غزل بازیچۂ اطفال بھی ہے اور یہ قدرت کلام کی مظہر بھی ہے۔ چنانچہ اس برس اوراق 'صریر' شب خون' کتاب نما' افکار' فنون' سیپ' انشاء' شاعر' تخلیق' علامت' آجکل' مریخ' افکار' چہار سو' ابلاغ' سویرا' ماہِ نو' اقدار' آئندہ' جہات' نیا سفر' مکالمہ' بادبان' آثار' ارتقاء اور متعدد دوسرے رسائل میں کم و بیش ایک ہزار شعراء مصروف سخن آرائی نظر آتے ہیں' جگن ناتھ آزاد' تابش دہلوی' غلام جیلانی اصغر' احمد ظفر' قتیل شفائی' علی سردار جعفری' مجروح سلطان پوری' احمد ندیم قاسمی' اختر ہوشیار پوری' انجم رومانی اور کرشن ادیب کے ساتھ ہمیں کرامت بخاری' نائلہ رفیع' طارق اسد' ناصر بشیر' عابد خورشید' آصفہ نشاط' واصف سجاد' بہار النساء بہار' سلیم فراز' کوثر علی' ممتاز عارف' آشا پربھات' محمود اسیر جیسے شعرا محوِ کلام اور مصروف تخلیق نظر آتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ غزل کا مستقبل تابناک ہے اور یہ آئندہ صدی میں اردو زبان و ادب کی مقبول ترین صنف سخن شمار ہو گی۔

نثری نظم ۱۹۹۸ء

گزشتہ چند برسوں کے دوران نثری نظم کے بارے میں جو ایک بے محابا بحث شروع ہو گئی تھی کہ اسے شاعری بالخصوص نظم کی صف میں شامل کرنا چاہئے یا نہیں' وہ ۱۹۹۸ء کے دوران بڑی حد تک مدھم پڑ گئی' احمد ندیم قاسمی نے نثری نظم کی راسخ مخالفت کی اور اسے نظم کے دائرے سے نکال دیا۔ وزیر آغا نے اس کی شعریت کا اعتراف کیا اور نثری نظم لکھنے والوں کی نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ 'اوراق' میں ان کے لئے ایک الگ گوشہ بھی وقف کر دیا۔ جو "امکانات" اور "نثر لطیف" کے عنوان سے موسوم ہوتا رہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے فرزند سلیم آغا قزلباش انشائیہ اور تنقید میں ایک نثر نگار کے طور پر معروف ہیں لیکن ان کے داخلی اظہار نے نثری نظم کو قبول کیا تو آغا صاحب نے اس پر اعتراض نہیں کیا اور دو مجموعوں میں اپنی نثری نظمیں شائع کرنے کے بعد اب وہ اس صنف کے اہم 'شاعر' شمار کئے جاتے ہیں' پاکستان میں نثری نظم کو نعیم اعظمی کے رسالے 'صریر' نے تخلیقی سطح پر اہمیت دی لیکن یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ انہوں نے اسے اشاعت کے وقت 'نظم' سے الگ مقام دیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی صنفی حیثیت کے بارے میں انکے ذاتی حقوق محفوظ ہیں' حالانکہ گزشتہ چند برسوں کے دوران کراچی میں نثری نظم کی تحریک چلانے کی شعوری کوشش فعال نظر آتی ہے۔ اس تحریک میں فکری سطح پر تو قمر جمیل مرحوم پیش پیش تھے اور انہوں نے نئے لکھنے والوں کے ایک خاصے بڑے طبقے کو متاثر بھی کیا' لیکن دوسری طرف احمد ہمیش نے اپنی اوّلیت کا پرچم بلند کیا اور جس کسی نے ان کے دعوئے اوّلیت کو تسلیم نہ کیا اسے تہہ تیغ کرنے کا کوئی موقع فرو گذاشت نہ کیا۔ نثری نظم میں قمر جمیل کی اس انفرادیت کا اعتراف ضروری ہے کہ انہوں نے بغیر شعری ریاض کے 'بے محابا نثری نظم لکھنے والوں کے لئے کچھ قواعد و ضوابط مرتب کئے اور کسی فنکار پر فن کا آسان دروازہ کھولنے کے بجائے واضح کر دیا کہ "اس صنف کے جوہر کے جتنے جمالیاتی تقاضے ہیں' ان کی تکمیل کے بغیر کوئی 'پروز پوئم' شعری قدر حاصل نہیں کر سکتی۔" انہوں نے اس قسم کی نظم میں ذاتی آہنگ کو ضروری قرار دیا" جو شاعر کے اپنے احساس اور جذبے کی رفتار کا سچا مظہر ہوتا ہے اور شاعر ہی کے جذبے اور احساس سے پیدا ہوتا ہے" انہوں نے اظہار کے لئے نثر کے آہنگ کو تو قبول کر لیا لیکن بنیادی شرط یہ لگادی کہ " تجربہ شعری ہونا چاہئے" ان کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے:

"پروز پوئم (نثری نظم) میں ایک نئی جمالیات پیدا ہو رہی ہے جس میں نزاکت سے زیادہ توانائی اہمیت رکھتی ہے"

اور اس قسم کے اظہار کی سماجی ضرورت اور افادیت کے ذکر میں قمر جمیل نے رائے دی:

"پروز پوئم (نثری نظم) میں دراصل ہماری ہم عصر زندگی کے تشنج اور اس کے کرب کو اپنی نئی حیثیت کے ساتھ تخلیقی

عمل کا موقع ملا ہے۔"

ان چند معروضات کے بعد ۱۹۹۸ء کی نثری نظم کا جائزہ لیں تو ہمیں اس میں نئی حسیت کا شعری تجربہ نثر کے آہنگ میں پیش کرنے اور جمالیاتی اسرار اُبھارنے کے متعدد زاویے روز افزوں نظر آتے ہیں اس برس کی نثری شاعری میں "مختصر نثری نظم" میں غزل کی اجتماعی داخلیت کو اور طویل نثری نظم میں اظہار کی وسعت کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی۔ سلیم آغا قزلباش کی دو نثری نظمیں "صدی کا آخری منظر" اور "ڈر" ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہیں لیکن یہ شعری تجربے کو فن کے معیار سے روشناس کراتی ہیں۔ یہاں سلیم آغا قزلباش کی نظم ڈر کا اقتباس مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے نثری نظم کا انفرادی شعور متعین ہوتا ہے۔

"دن ایک مجذوب ہے
جو سارا وقت
قہقہے لگاتا' تالیاں پیٹتا
پتھر مارتا' اور گالیاں بکتا ہے
ننگ دھڑنگ گھومتا پھرتا ہے

اور شام ایک سرمئی رنگ کی چڑیا ہے
جو دن کے
داغوں بھرے چہرے سے ڈر کر
اپنے ہی پروں میں دُبک گئی ہے"

دو بندوں کی اس نثری نظم نے ایک اچھی آزاد نظم کی پوری کیفیت میرے دل پر وارد کی ہے اور اس کے تمثیلی استعارے نے مجھے شاعری کی سطح پر متاثر کیا ہے۔

نثری نظم بالعموم ذاتی آہنگ میں لکھی جاتی ہے لیکن اس برس عزیز پری ہارنے اپنی نثری نظموں میں اجتماعی احساسات کا آہنگ شامل کرنے کی سعی بھی کی۔ ان کی دو نظمیں 'زوال' اور 'تجربوں کا موسم' میں گردو پیش کے منظر اور تاثر نے خارجی پیکر میں رونمائی کی ہے۔ 'زوال' کا ایک بند حسب ذیل ہے:

"ندی کا جل تو کب کا سوکھ بھی چکا
ندی میں اب رہا ہے کیا
ندی کا تٹ اجڑ چکا
پرندے اب یہاں کہاں؟"

نصیر احمد ناصر کی نثری نظموں میں مجھے ایک یہ انفرادیت بھی نظر آئی کہ اس کے طویل اور لمبے تجربے سے جو مختلف کیفیات رونما ہوتی ہیں' ان میں سے تجربے کی ایک چھوٹی سے قاش اپنی تمام تر شعری کیفیت سے منتخب کی جا سکتی ہے؟ مثال کے طور پر ان کی "آخری نظم" ۶۵ سطروں کی نثری نظم ہے۔ لیکن اس کا یہ مختصر سا اقتباس اپنی منفرد نمائندہ حیثیت قائم رکھتا ہے اور داخلی تجربہ

کلیت کے ساتھ ہمیں منتقل ہو جاتا ہے۔

"دیکھو' میں ایک بار پھر تمہارے سامنے ہوں
ایک ازلی خواب نامہ رقم کرتے ہوئے
روشنی میرے ہاتھوں کی لکیروں میں
گرم گرم سیال لاوے کی طرح بہہ رہی ہے
اداسی ایک بار پھر میرے وجود سے گزر رہی ہے
اپنی لاکھوں سال پرانی گھمبیر تا کے ساتھ
لیکن اب میں کوئی نظم نہیں لکھوں گا"

"نثری نظم" کا تخلیقی جواز" کے سلسلے میں "تسطیر" میں اس برس ایک جاندار مراسلاتی مباحثہ منعقد ہوا تو اس میں احمد ہمیش نے نثری نظم کے آغاز کا سراغ ساڑھے چار ہزار سال قبل مسیح میں ویدوں کے زمانے میں لگایا اور سنسکرت سے مہاکوی بھاس کا جو چوتھی صدی قبل مسیح کے شاعر ہیں حوالہ دیا۔ ان کا ایک "روپک" حسب ذیل ہے۔

"ناگہانی موت کے آجانے پر
کون کس کا بچاؤ کرتا ہے؟"

احمد ہمیش نے ہندی شاعری کے اثرات کی قبولیت کا اعتراف کیا اور اس برس اپنی ایک پرانی نظم "اور یہ بھی ایک ڈائری" کا اقتباس رسالہ 'نصرت' لاہور ۱۹۶۲ء سے پیش کیا۔ اس اقتباس میں نثر کی رواں ہیئت اور شاعری کا جوہر موجود نظر آتا ہے۔

"پربھات میں جب وہی گھنٹیاں بجیں جو صدیوں سے
کنول توڑنے والے کو ہی سنائی دیتی ہیں
.... تو سرسوتی اترے گی
وِدّیا تیری جے ہو"

میں نے نثری نظم کی یہ چند مثالیں اس لئے پیش کی ہیں کہ ۱۹۹۸ء کے دوران مبتدی اور نئے شاعر لوگوں کے علی الرغم متعدد کہنہ مشق، قادر الکلام اور نئے موضوعی اور تکنیکی تجربات کرنے والے شاعروں نے بھی حصہ لیا اور نثری نظم کی فکری، فنی، اور تکنیکی جہات کو وسعت دینے کی کوشش کی۔ یہاں مثال وزیر آغا کی دی جاسکتی ہے جن کی نثری نظم "چاپ" ایک پوری شعری تمثیل کی آئینہ دار ہے۔ وزیر آغا نے اپنی داستان حیات نظم میں "ایک کتھا انوکھی" کی صورت میں لکھی ہے۔ وہ چاہتے تو 'چاپ' بھی نظم کی آزاد ہیئت میں لکھ سکتے تھے لیکن شاید موضوع کی وسعتوں نے ہی نثری نظم کی ہیئت از خود اختیار کر لی اور آغا صاحب نے اس کی تخلیقی روانی کو روکنے کی ضرورت محسوس نہ کی اور نہ انہیں کرنی چاہئے تھی۔ علامتی نظم کی طرح اس نثری نظم کی بھی کئی پرتیں دریافت کی جاسکتی ہیں، اس کی متعدد پرتیں اس دعائیہ سوال میں بھی موجود نظر آتی ہیں:

"خدایا!
یہ کون ہے جس نے مجھے

آواز کی رسیوں میں جکڑ لیا ہے ؟
یہ کیسی چاپ ہے ؟
جو رینگتے ہوئے کیڑوں کی طرح
میرے سارے بدن میں پھیل گئی ہے ؟"

نثری نظم کے تجربات کو اس برس جن شعرا نے وسعت دی ان میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند' محمد صلاح الدین پرویز' نصیر احمد ناصر' سلیم شہزاد' احمد سہیل' زاہد حسن' ابرار احمد' علی محمد فرشی' نجمہ منصور' رفیق سندیلوی' یاسمین حمید' پربنس کھیا' تنویر انجم' شاہد کلیم' پرتپال سنگھ بیدار' افتخار نسیم' اوشا کملیش' الورین رائے' الوپا' فیاض رفعت' جینت پرمار' مصحف اقبال توصیفی' بلقیس ظفیر الحسن' ساجد حمید' زاہد دارا' محمد اظہار الحق' آشا پربھات' نعمان شوق' نیلوفر سلطانہ' تسلیم عارف' عذا عباس' مشتاق شاد' مسرور پیرزادہ' ثمینہ راجہ' احتشام سید' ن۔م۔ دانش' منیر الدین احمد' سردار زیدی' شعیب ابراہیم' رخشندہ پروین اور رب نواز مائل جیسے شعرا نمایاں نظر آتے ہیں اور بعض نثری نظمیں پڑھ کر تو احساس تجلی کے تاروں کو مس کرتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ میں یہاں شعیب ابراہیم کی ایک نظم کا حوالہ دینا چاہتا ہوں' جس کا عنوان "تاریخ" ہے لیکن اختتام پر تاریخ کا پیکر اچانک تبدیل ہو جاتا ہے تو جادوئی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

تم پہلے میری نیند میں سوتے تھے / اور اب میرے خواب میں جاگتے ہو / کبھی مجھے اپنے کمرے کے شیلف میں سجاتے تھے / اور اب مجھے اپنے لاکر میں بند رکھتے ہو / میں تمہارے بچھے ہوئے سوئٹر کا پہلا ایڈیشن ہوں / میں تمہاری لکھی ہوئی نظموں کا آخری سوگ ہوں / مجھے معلوم ہے / تمہارے آئینے میں جتنے چہرے بچے ہیں / وہ تمہارے پاپا کے ہیں یا ماما کے / ان چہروں میں ٹوٹ پھوٹ کے زاویے میرے ہیں / ہجر کی کتاب کے سارے حاشئے میں ہیں / میں مجرم ضرور ہوں مگر...... کیلنڈر بھی ذرا دیکھنا / تاریخ بدل چکی ہے

سردار زیدی نے نثری نظم کی ہیئت میں زندگی کی ایک قاش کو افسانے کی صورت میں شامل کرنے کی سعی کی اور شعری گداز پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ سردار زیدی نے اپنی نثری نظموں میں ٹوٹی ہوئی قوسوں کی ٹیکنک استعمال کی ہے اور داخلی مفہوم کی تکمیل قاری کے ذوق پر موقوف کر دی ہے۔ یہاں ان کی مثالیں پیش خدمت ہیں :

بند کھڑکی

کھڑکی کی درزوں سے گزر کر / آنے والی زمستانی ہوا / سیٹیاں جاتی ہے / دل کا دریچہ باز کرتی ہے / کھڑکی بند رہتی ہے

باڑھ

سنیاسی کی کٹیا کا / دروازہ کھلا ہے / لیکن باغیچے کے گرد باڑھ ہے

انسانیت

سگنل کھلنے کا انتظار کرتے ہوئے / اس نے / کتنے ہی سائلوں کے پھیلے ہوئے ہاتھ / جھٹک دیئے / لیکن سستے جھاڑن بیچنے والی کو / وہ انکار نہ کر سکا"

نسیم درانی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن اس برس وہ شعری کیفیت سے گزرے تو ان پر حسب ذیل نثری نظم مختصر ترین افسانے کی صورت میں اترتی چلی گئی۔ اس نظم کا عنوان "ایثار" ہے جو طنز سے مملو ہے۔

"تم ان دنوں پھر شدت سے / سگریٹ پی رہی ہو / لگتا ہے تمہارا نیا عاشق / پھر تمہیں تنہا چھوڑ گیا ہے / چلو دفع کرو / اور اک نئے عزم کے ساتھ / کچھ عرصے کے لئے پھر / کوئی اور عاشق تلاش کرو / اس وقت تک یہ سگریٹیں میں پی لیتا ہوں۔

بعض شعرا مثلاً افتخار نسیم اور علی محمد فرشی نے شاید خود نمائشی کے شوق میں یا حیرت کا پردہ جنسی حوالوں سے چاک کرنے کے لئے جذبے کو بے لگام اور احساس کو لطافت سے محروم کرنے کی شعوری کاوشش کی ہے۔ ان کی مثال نظریہ ضرورت کے تحت پیش کی جا رہی ہے۔

بغیر اجازت اندر آنا منع ہے

"شاعر اور خدا کبھی نہیں سوتے / میں اگر خواب میں آئین سٹائین کے ساتھ سو جاتا یا / دلیپ کی جائے پر ان کے ساتھ / ہم بستری کرتا / تو کیا ہے / مدھوبالا اور نرگس مجھے "بہنیں" لگتی تھیں / تو شرمندگی کیسی؟

..... میں نے اپنے خوابوں پر شرمندہ ہونا چھوڑ دیا ہے۔　　افتخار نسیم

ہنستے ہنستے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں

میں اداس لڑکا ہوں / میں ٹکٹیں، کھلونے اور تصویریں جمع نہیں کرتا / مجھے تتلیوں کے پیچھے دوڑنے / پرندے پالنے اور پتنگیں لوٹنے کا شوق نہیں / میں کارٹون نہیں دیکھتا اور ویڈیو گیم نہیں کھیلتا...... میں ویٹر کو بھاری ٹپ دے کر / ...... ائیر ہوسٹس کو گدگدائی اور ملازم کو ٹھینگ یو کہہ کر / بوڑھی عورت کو آنکھ مار کر / صاف ستھرے مولوی کو گندا لطیفہ سنا کر / سات پردوں میں لپٹی لپٹائی لڑکی کو بے لباس خواب دکھا کر / ہنس سکتا ہوں / ہنسا سکتا ہوں"

اس قسم کی نظموں میں فنی لطافت احساس کی سطح پر شعریت پیدا نہیں کر پاتی اور اس قسم کی کاوش نثری نظم کے 'بلڈ گروپ' سے بھی خارج ہو جاتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہنا شاید مناسب ہے کہ ۱۹۹۸ء کے دوران نثری نظم کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور متعدد بڑے شعرا نے اس کے امکانات استعمال کرنے کی کاوش کی اور نئے لکھنے والوں کے لئے ایسے نقوش فن پیدا کئے جن سے اس نوع کی نثر میں شعریت بیدار ہوتی چلی گئی، اور اس کی قبولیت کے دائرے میں بھی وسعت پیدا ہو گئی۔

نظم معرّیٰ ۱۹۹۸ء

آزادی کے بعد نظم کی جس ہیئت کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا، وہ آزاد نظم کی ہیئت ہے اور اس کی مقبولیت کو پابند نظم کے خلاف ایک بغاوت کی مثال بھی قرار دیا جا سکتا ہے، جس کی یلغار میں نظم معرّیٰ بھی روندی گئی۔ آزاد نظم نے شاعر کو اظہار کی جن پابندیوں سے نجات دی تھی شاید اس کا ایک نتیجہ "نثری نظم" کی صورت میں ظاہر ہوا جو داخلی اور معنوی آہنگ کو قبول کرتی ہے۔ اس صدی کے اوائل میں جب مشاعرہ انجمن پنجاب کے اثرات کے تحت نئی نظم کو فروغ حاصل ہوا تو اس وقت مغربی شاعری کی متعدد ہیئتیں اردو ادب سے متعارف ہو چکی تھیں اور آزاد نظم کے ساتھ نظم معرّیٰ کے ابتدائی تجربات اولاً مولوی عبدالحلیم شرر نے اور ثانیاً شیخ عبدالقادر نے رسالہ دل گداز اور مخزن میں کئے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عبدالحلیم شرر، نادر کاکوروی، اسماعیل میرٹھی، اور نظم طباطبائی کے تجربے ابتدائی نوعیت کے تھے اور یہ ان کے اپنے فن میں محض منہ کا ذائقہ بدلنے اور ایک نئی ہیئت آزمانے ہی کی کاوش ہے۔ بعد میں آزاد نظم کو تو فروغ ملتا چلا گیا لیکن نظم معرّیٰ بتدریج پس منظر میں روپوش ہوتی چلی

گئی'اس تاریخی حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ نظم معرٰی کو تخلیقی سطح پر جن شعرا نے قبول کیا ان میں میراجی'ن۔م۔راشد' مجید امجد' قیوم نظر'یوسف ظفر' فیض احمد فیض' مختار صدیقی' خلیل الرحمان اعظمی' اختر الایمان اور ترقی پسند شعرا نے چار یا چھ سطروں کے مسلسل موضوع پر جو قطعات لکھے انہیں بھی نظم معرٰی کی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

یہ تمہید پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ حالیہ دور میں آزاد اور نظم معرٰی کی معنوی خصوصیت اور فنی امتیاز کے بارے میں نئی نسل کو دشواری پیش آرہی ہے۔وجہ یہ ہے کہ ان کی اشاعت کے وقت انہیں الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاتا۔ڈاکٹر فہیم اعظمی نے"صریر"کے سالنامے میں یہ التزام برتا ہے کہ شاعری کے حصے میں معرٰی نظم کو الگ جگہ دی ہے اور اس کے لئے BLANK VERSE کا اصطلاحی تخصص بھی کردیا ہے۔انھوں نے یہ مابہ الامتیاز قائم کرنے کے لئے ہی آزاد نظم کو VERSE LIBRA سے موسوم کیا ہے۔اس برس سالنامہ "صریر"میں جن شعرا نے معری نظمیں پیش کیں ان میں محمد نذیر' سجاد مرزا'سرور ارمان' نثار جیراج پوری'خواجہ رحمت اللہ جری' محسن تنویر زیدی' جمشید مسرور'وزیر احمد شان اور شکیل الدین شکیل شامل ہیں۔

محمد نذیر کی نظم "شکست دل" میں اپنے شہر سے نقل مکانی کر جانے والے اور پھر واپس آکر اس کی اجنبیت کا المیہ برداشت کرنے کی دلدوز کیفیت پیش کی گئی ہے۔اسے'پردیس یاترا'' بھی کہا جاسکتا ہے'آخری بند میں شاعر کا سارا کرب سمٹ آیا ہے :

"لوٹ آیا ہوں تھکا ہارا تو یہ میرا شہر
جان پہچان سے بیگانہ خموشی زدہ قہر
میں یہ چاہوں کہ ملے مجھ کو مری صبح گلاب
روبرو رات ہے'ہاتھوں میں لئے ساغر زہر"

محمد نذیر کی ایک اور خوبصورت نظم "دشتِ ہوا" کا آغاز بھی معری ہیئت میں ہوا'لیکن پھر اظہار کی فروانی انہیں آزاد نظم کی وادی میں لے گئی۔اب یہ نظم دونوں ہیئتوں کا امتزاج بن گئی ہے۔لیکن اس کی داخلی روانی معریٰ ہی محسوس ہوتی ہے۔آخری بند انتہاء کا درجہ رکھتا ہے :

"عذاب دیوار و در سے چینا
بدلتی رُت کے خطرے سے چینا
اندھیرے جنگل کے شر سے چینا
ہوا کا دھوکا کبھی نہ کھانا
ہوا کے پیچھے کبھی نہ جانا"

عبدالعزیز خالد نے خیالات کی بوقلمونی کو الفاظ کے تنوع سے ظاہر کرنے کی کوشش کی تو انہوں نے نظم معرٰی کی پابندی کو قبول کیا اور اپنے سیل خیال میں موضوع کی کشتی کو تازہ پانیوں میں تیرنے کی اجازت دی۔ان کی نظم "حرف فغاں" کو بجا طور پر اس دور کا"وطن آشوب" کہا جاسکتا ہے جو معاشرے کے اضمحلال اور زوال کا مظہر ہے اس کے آخری بند میں عبدالعزیز خالد نے

دعائیہ لہجہ اختیار کیا ہے!

"خدا رکھے اسے جملہ بلاؤں سے محفوظ
اور اس کے ساکنوں پہ زندگی کو سہل کرے
زمامِ کارِ جہاں آئے ان کے ہاتھوں میں
لگا ہے ان پہ جو نابالغی کا داغ مٹے"

مشتاق شاد مرحوم نے اپنی نظم "اپنے مطلب کی بات" میں ہیئت کے تسلسل کو فوقیت دی اور نظم کو بندوں میں تقسیم نہیں کیا۔ اس نظم کے آغاز کے مصرعے یوں ہیں:

"اپنے مطلب کی بات کرتے ہوئے
آپ شاید یہ بھول جاتے ہیں
سب کے منہ میں زبان ہوتی ہے
بولنا ہر کسی کو آتا ہے"

۱۹۹۸ء کے دوران نظم معریٰ کثرت سے تو نہیں لکھی گئی لیکن اس سے مکمل طور پر اغماض بھی نہیں برتا گیا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ شاعر کے تخلیقی عمل نے انہیں یہ ہیئت اختیار کرنے کی خود تحریک دی تو ایک اچھی معریٰ نظم وجود میں آگئی' اس کی ایک مثال محمد نذیر ہیں جن کی تخلیقی ساخت کی پرورش نظم معریٰ کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ انھوں نے اس برس سب سے زیادہ نظمیں لکھیں اور یہ ان کی قدرتِ اظہار کی مظہر ہیں۔ اس برس کی چند اچھی معریٰ نظموں کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

رسالہ فنون میں آصف باسط کی نظم " بچھڑنا اک حقیقت ہے" مقصود وفا کی "عمروں کے کناروں پر" احمد ندیم قاسمی کی نظم "ایک شعر کہنا ہے" سیپ میں احمد ظفر کی نظم "سلسلے خیالوں کے" حسن اکبر کمال کی "لاتعلقی"۔ صابر وسیم کی "گوتم تیلمبر کی روح"۔ حاوی اعظم کی "مجرد ادراک" عین سلام کی "حیرت کدہ" محمد افسر ساجد کی 'داستان' تسطیر میں خورشید رضوی کی نظم 'خزاں' اقدار میں حسین مشیر علوی کی نظم 'بازگشت' اوراق میں محمد جلیل کی 'ہوا کا جھونکا' شہزاد احمد کی 'مراجعت' اور 'سرگوشی' مصحف اقبال توصیفی کی 'رات کی بات'۔ "بادبان" میں ضیا جالندھری کی منظر پس منظر' راشد آذر کی 'شاید' معاصر میں حفیظ الرحمان احسن کی 'گرہ بھور کی کھلی ہے کیسی؟' یوسف بلال کی 'ہم اہل قریہ شب' شب خون میں منیب الرحمان کی 'جڑیں' اور 'کربلا'۔ بے حد متاثر کرنے والی معریٰ نظمیں ہیں۔ آزاد نظم کے فروغ کے دور میں معریٰ نظم آہستہ آہستہ پس منظر میں دھکیلی جا رہی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ معریٰ نظم میں بحر کی پابندی کے علاوہ 'مصرعوں کی یکسانیت اور بحر و ردیف و قافیہ کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ جس سے آزاد نظم کے شعرا بالعموم گریز کرتے ہیں' مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس برس کے دوران معریٰ نظم کی طرف خاصی توجہ دی گئی اور اسے اگر معریٰ نظم کی نشاۃ ثانیہ قرار دیا جائے تو موزوں ہوگا۔

ادارہ

اپنے قارئین کے ساتھ

جناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ D-252 سروودیا انکلیو' نئی دہلی 110017 انڈیا۔

اقتباس : آپ کے اداریے ہمیشہ فکر انگیز ہوتے ہیں جیسے جنوری کے شمارے میں بھی آپ نے مابعد جدیدیت اور ثقافتی مطالعہ پر لکھا ہے۔ آپ چیزوں کو پڑھتے اور ان کے بارے میں غور کرتے رہتے ہیں۔ ہم مسائل کو اسی حد تک سمجھ سکتے ہیں جب تک ہماری موضوعیت انہیں سمجھنے کی اجازت دے۔ اس کے باوجود فلسفیانہ نکات کی افہام و تفہیم میں زیادہ سے زیادہ معروضی ہی بننا پڑتا ہے' یعنی اپنی ذات اور ذہنی تحفظات سے ہٹ کر سوچنا شرط ہے۔ آپ کی خوبی یہ ہے کہ آپ میں اس کی Capacity ہے۔ دوسرے رفقاء کو بھی اس طرف توجہ کرنا چاہئے۔ اس اداریے میں آپ نے ثقافتی مطالعہ پر خاص توجہ دلائی ہے۔ یہ بہت برمحل ہے کیونکہ کلاسیکل مارکسیت اور وجودیت کے مقابلے میں مابعد جدید فکر کی ایک بڑی یافت یہ ہے کہ وہ زبان کو سب سے بڑے، سماجی مظہر کے طور پر پیش منظر میں لے آتی ہے یعنی زبان Interface ہے کلچر اور سماج کا۔ اس کے بغیر نہ تو معاشرہ ہے اور نہ کلچر۔ نیز زباں کہیں باہر سے نہیں آتی۔ یہ معاشرے کے عمرانیاتی عمل سے از خود وضع ہوتی ہے لیکن اس میں معاشرے اور کلچر کی روح اس طرح کھنچ آتی ہے کہ یہ کلید ہے معاشرے اور کلچر کی۔ ادب کو سمجھنا ہو تو اس کی کلید زبان ہے' اور معاشرہ اور کلچر کو سمجھنا ہو تو اس کی کلید زبان ہے لیکن سرچشمہ کلچر یا ثقافت ہے۔ سماج اور سماج کی سوچ زبان میں کھدی ہے اور خود زبان سماج کا چہرہ ہے' اور ہر سماج اور ثقافت اپنی اپنی زبان کو آزادانہ اور رضاکارانہ اپنے طور طریقوں سے وضع کرتے ہیں۔ یہ رشتہ پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ یوں ہے کہ انسان' سماج' ثقافت اور زبان چاروں ایک دوسرے میں اس طرح گندھے ہوئے ہیں کہ تار کو پود سے الگ نہیں کر سکتے۔ یہ عرفان اس سے پہلے اس حد تک نہیں تھا۔ دیومالا' اساطیر' تہذیبی جڑیں' تہذیبی اطوار و آثار' طور طریقے سب صدیوں سے چلے آتے ہیں۔ ان سب پر فلسفے کی نظر رہی ہے۔ اجتماعی لاشعور عبارت ہی انسانی گمشدہ یادوں کے ذخیرے سے ہے۔ ادب اور آرٹ میں ان کا رشتہ بھی ہمیشہ تسلیم کیا گیا' لیکن ان کی جو معنویت اب پیش منظر میں آئی ہے اور جس طرح اس کی گرہیں کھلنے لگی ہیں' یہ مابعد جدید فکر کا کارنامہ ہے۔ اسی شمارے میں شفیق احمد شفیق کا مضمون بھی اچھا ہے' اگرچہ ہنوز وہ تحفظات کا شکار ہیں جس طرف آپ نے اپنے نوٹس میں اشارہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اسلم حنیف اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی آراء بھی خوب ہیں اور اسلم حنیف صاحب نے جس الجھن کا ذکر کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے خط میں انہوں نے جو دوسرا اقتباس دیا ہے اور جسے وہ مجھ سے منسوب کر رہے ہیں دراصل وہ میرا نہیں ہے۔ موجودہ عہد واضح طور پر اس طرح سے نظریوں کا عہد نہیں کیونکہ نظریہ اپنائیت بناتا ہے اور جبر کو راہ دیتا ہے۔ مابعد جدید فکر چونکہ طرفوں کو کھولتی ہے اس لئے اپنی حتمی تعریف سے گریز کرتی ہے۔ ویسے سابقہ فکر سے انحراف کے مقامات خاصے واضح ہیں اور اسی سے ترجیحات اخذ کی جا سکتی ہیں جن سے وہ لوگ بھی انکار نہیں کر سکتے جو مابعد جدید فکر کی فلسفیانہ اساس کو نہیں سمجھتے۔

ادارہ: صریر جنوری ۲۰۰۱ء کے اداریہ کو اور مدیر کی مابعد جدیدیت کے بارے میں فکری اور حوالہ جاتی کوششوں کو سراہنے کے لئے ہم آپ کے شکر گزار ہیں۔ آپ نے زبان کی سماجی اور ثقافتی بنیاد اور اہمیت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ہر شخص متفق ہو گا خصوصاً اس لئے کہ ساختیات اور اس کی افہام و تفہیم کے بارے میں بیسویں صدی کی آخری دہائی آپ ہی کی تحریک پر بحث مباحثے ہو چکے ہیں اور ساختیاتی لسانیات میں بھی سماجی 'ثقافتی' ادبی یہاں تک کہ فکری اساس بھی زبان ہی پر قائم ہے بلکہ زبان کے بغیر کوئی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا۔ لیکن مابعد جدیدیت کے سلسلے میں ایک بات غور طلب ہے اور جنوری کے صریر کے اداریہ میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ٹکنالوجی کی ترقی 'نظریات کی بت شکنی' عمیق سطح میں معنی کی تلاش کی نفی 'ہائپر ریلیٹی کو حقیقت تسلیم کرنا اور فلسفیانہ گہرائیوں میں نہ جانا وغیرہ ہمیں ایک مابعد جدید گلوبل کلچر کی جانب لے جا رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دنیا کے بیشمار ثقافتی ورثے اور ان سے حالیہ وابستگی اور زبانوں کی Plurality ختم ہو جائے گی۔ ہم کسی Elite کلچر کا تصور نہ بھی کریں تو شاید ایک عرصے تک ' بڑے عرصے تک 'سماج 'ادب اور زبان میں علاقائی عنصر 'ٹکنالوجی سے آگاہی 'تعلیم وغیرہ کا فرق باقی رہے گا۔ اس لئے ہمیں یہ مانتے ہوئے بھی کہ زبان 'کلچر اور سماج کی بنیاد ہے 'مابعد جدیدیت کا ایک اہم عنصر گلوبل ثقافت اور گلوبل زبان کو ماننا پڑے گا۔ لیکن پسماندہ یا ترقی پذیر معاشرے اور ملک میں شاید پندرہ بیس فیصد سے زیادہ لوگ گلوبل ثقافت اور معاشرے کے قریب بھی نہ پہنچ سکیں۔ ہاں اگر ہم صرف ان لوگوں کی بات کرتے ہیں جو جدید ٹکنالوجی سے بہرہ ور ہو سکیں گے تو اور بات ہے۔ اس موضوع پر بھی آپ اپنے خیالات کا اظہار کریں تو ہم آپ کے شکر گزار ہوں گے۔

جناب **ڈاکٹر اسلم حنیف** گنّور 'بدایوں۔ یوپی انڈیا

اقتباس: دسمبر ۲۰۰۰ء کے شمارے میں جناب ظہیر غازی پوری کے مراسلے میں میرے مضمون "قافیہ کیا ہے؟" پر اجمالاً (ان کے تاثرات) مرقوم ہیں.................. سہ ماہی "ابر" کے مدیر جناب ذکی تاگانوی صاحب نے جو ایطا نمبر ترتیب دیا تھا اُس میں بھی میں نے اپنے ایطا پر مضمون میں عروضیوں.......... پر تنقید کی تھی۔ اس میں عنوان چشتی بھی شامل تھے۔ اس نمبر کو جب مدیر مذکور نے کتابی شکل میں شائع کرایا تو اس کے مقدمے میں عنوان چشتی صاحب نے اپنی غلطی کے اقرار کے جائے یہ کہہ کر "اس طرح کے قوانی شعرا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اس لئے مَیں پچھلے الفاظ واپس لیتا ہوں" میرے مضمون کی صحت کا بلاواسطہ اظہار کر لیا ہے ...... یہ بھی لکھ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میری پیش کردہ قافیہ کی تعریف اور قافیہ کے سلسلے میں..........اگر وہ (جناب ظہیر غازی پوری) صحت مند گرفت فرمائیں گے تو میں اسے ضرور قبول کر لوں گا۔

ادارہ: ڈاکٹر اسلم حنیف صاحب ہم نے آپ کے خط کا صرف وہ حصہ شائع کرنا مناسب سمجھا جس میں آپ نے جناب عنوان چشتی کے اعتراف کا پس منظر پیش کیا ہے۔ ہم معذرت خواہ ہیں کہ ہم نے وہ حصے حذف کر دیئے جو نفس مطلب کے جائے شخصی نوک جھوک کا سبب بن سکتے تھے۔ یہ ہماری پالیسی کے مطابق ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ ہمیں جناب عنوان چشتی کے الفاظ موقف میں تبدیلی کے جائے "غلط العام" جیسی دلیل محسوس ہوئے۔ جہاں تک قافیہ اور ایطا کا تعلق ہے ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ اگر قافیہ غلط ہے یا بنتا ہی نہیں تو ایطا کی اصطلاح استعمال ہی کیوں ہوتی ہے۔ ضمنی بات یہ ہے کہ ایطا صرف مطلع میں واقع ہوتا ہے غزل

کے باقی اشعار میں اگر قافیہ آہنگ اور صوت کا ساتھ بھی نہیں دیتا تو اسے ایطا نہیں کہا جاتا۔ مثلاً "پڑھتا اور کھاتا" دیکھا اور کہا وغیرہ۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمیں بہت سی غزلیں ایسی موصول ہوتی ہیں جن میں مطلع میں ایطا نہیں ہوتا۔ مگر دوسرے اشعار پر جن میں قافیہ ایسا ہوتا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ہم ٹیکنیکی گرفت نہیں کر سکتے کیونکہ ان میں صوتی اعتبار سے حرف روی اور وصل درست ہوتے ہیں اور ان کے ہٹانے کے بعد جو عیب مطلع کے لئے ہوتا ہے وہ ایسے اشعار میں متعین نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارا خیال ہے کہ ایطا کو مطلع تک محدود کرنے کے بجائے اگر ہر شعر میں قافیہ کے درست ہونے پر بشمول مطلع زور دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ پھر شاید ایطا کی اصطلاح کا کوئی جواز ہی باقی نہ رہے۔ آپ کے مضمون سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ آپ قافیہ کے درست ہونے پر زور دیتے ہیں لیکن "ایطا" کو اصطلاح کے طور پر رد نہیں کرتے۔ یہ کسی عروض داں یا ماہر عروض و محاسن و معائب کی رائے نہیں بلکہ ادارے کی ادنیٰ رائے ہے جس پر آپ کی اور دوسرے احباب کی توضیح مفید ثابت ہوگی۔ شاید جناب ظہیر غازی پوری نے بھی اپنے کسی مضمون میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ ایطا مطلع ہی میں کیوں؟ جناب شارق جمال ناگپوری نے اس سوال کے جواب میں وضاحت کی تھی۔ مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مگر دوسرے اشعار اگر مطلع کے ہم قافیہ نہ ہوں تو ان پر گرفت کیوں نہیں؟ ہمیں آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

جناب سجاد مرزا ۲۔ گوبند گڑھ۔ گوجرانوالہ، پنجاب

اقتباس: آپ ہر بار اپنے اداریے میں ادب کی نئی، جہت نئے انداز سے سامنے لاتے ہیں۔ اور دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ فروری کے شمارے میں "انانیت اور ادب" میں شاعرانہ تعلّی، احساس برتری اور پھر احساس کمتری پر بھرپور انداز میں آپ نے اظہار خیال فرمایا ہے۔ یہ بات صحیح ہے۔ کہ انانیت کا بہت زیادہ پروجیکشن انسان کو ادعائیت پسند بنا دیتا ہے۔ عروضی حوالے سے علامہ شارق جمال ناگ پوری کے مضامین قابل مطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ قابل عمل بھی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید صاحب کی ادب کہانی ان کے ذوق و شوق، لگن اور محنت شاقہ کی کہانی ہے۔

ادارہ: سجاد مرزا صاحب صریر کے مندرجات پسند فرمانے کا شکریہ۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی مدیر کوہسار جرنل،، بھاگلپور، بہار، انڈیا

اقتباس: فروری کا صریر آج کی ڈاک سے ملا۔ کالم "اپنے قارئین کے ساتھ" میں ظہیر غازی پوری کا خط پڑھا۔ انہوں نے رباعی پر میرے مضمون کے سلسلہ میں جو الزام لگایا ہے اُسے پڑھ کر دکھ ہوا۔ "گلبن" میرے پاس آتا ہے اور پہلے شمارے ہی سے اس رسالے کا قلم کار ہوں۔ رباعی نمبر بھی میرے پاس آیا تھا لیکن مذکورہ مضمون کلکتہ کے ایک رسالے کے لئے بطور فرمائش لکھا۔ لکھتے وقت رباعی نمبر میرے پاس نہیں تھا اور نہ فی الوقت ہے۔ اس مضمون کو لکھتے وقت میرے پیش نظر درج ذیل کتابیں تھیں: تفہیم العروض: علامہ شارق جمال، عروض میں نئے اوزان کا وجود: علامہ شارق جمال، احتساب العروض: ڈاکٹر کندن اراولی، بحر الفصاحت: نجم الغنی، راز عروض: سیماب اکبر آبادی، فن شاعری: اخلاق دہلوی، تفہیم العروض: علامہ نادم بلخی، سرمایہ بلاغت: رتن پنڈوری، قواعد العروض: قدر

بلگرامی' رسالہ استاد شاعری : جگن ناتھ کرتارپوری' چراغ نشیمن : مرزا یاس عظیم آبادی لکھنوی' جدید علم العروض : پروفیسر عبدالمجید' گوہر عروض وبلاغت : گوہر شیخ پوروی' درس بلاغت : ترقی اردو بیورو' مباحثہ بر عروض دانی رضا و حضرت جوش ملیسانی معرکہ زاروکالی داس گپتا رضا' مختار عثانی' مفتاح العروض : حمید عظیم آبادی' ضروریات شعر وادب : 'فرحت قادری' فن شاعری : مولانا سید ظہور احمد شاہجہاں پوری' ان کتابوں کو دیکھنے پڑھنے کی ضرورت پی ایچ ڈی کے طالب علم کی رہنمائی کے لئے پڑی تھی۔ ان سب میں رباعی کی اوزان کی نشان دہی الگ الگ تعداد میں ہے۔ میں نے بھی تعداد کو یکجا کیا تو ۵۲ اوزان سامنے آئے۔ دو ایک کتابوں میں علامہ اقبال کا قطعہ وہی ہے جو میں نے درج کیا ہے۔ کہیں الگ سے مضمون ضرور پڑھا تھا۔ غالباً صریر میں ہی۔ میرے پیش نظر اور غالباً اپنے مضمون پر میں نے آپ کا نوٹ بھی پڑھا تھا جس کا جواب اس لئے نہیں دیا کہ بیشتر کتابوں میں مثال درج نہیں ہیں۔ الگ سے شجرہ اختراع کرنے کی بات ذہن میں نہیں آتی تھی۔ یہ کام علامہ شارق جمال ناگ پوری کرتے رہے ہیں۔ ان کی کتاب عروض میں نئے اوزان کا وجود میں مثال دیکھ سکتے ہیں۔ ناوک حمزہ پوری میرے بزرگ دوست ہیں ان سے خط کتابت بہت ہے۔ انہوں نے مجھ ہیچ مدانی پر دو مضامین بھی لکھے ہیں۔ پھر ان کے یا کسی دوسرے کے مضمون سے کوئی حصہ اخذ کر کے بغیر حوالے کے شائع کرانے کے بارے میں اس لئے میں نہیں سوچ سکتا کہ میرے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ اور قلم کی سیاہی ابھی خشک نہیں ہوئی ہے۔ رباعی کے مروجہ اور متبادل اوزان کا ملتا جلتا شجرہ تقریباً ہر کتاب میں ایک جیسا ہے۔ اس بارے میں آپ نے بھی لکھا ہے' ....

ادارہ : ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب۔ وضاحت کا شکریہ

ڈاکٹر احمد سہیل 131 میموری لین نمبر 201 بیلسائن' ٹکس 7580 امریکا۔

اقتباس : میں ایک طویل مقالہ "مابعد جدیدیت اور پس کلونیل نظام" کے عنوان سے صریر میں اشاعت کے لئے بھیجنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ کچھ دن پہلے میں نے صریر کے لئے ایک نظم بھیجی تھی امید ہے شائع ہو گی۔ صریر جنوری ۲۰۰۱ء کا مابعد جدیدیت اور ثقافتی مطالعہ کے عنوان سے اداریہ ایک بنیادی مضمون ہے۔ "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" کے عنوان سے شفیق احمد شفیق کا مضمون اہم سوالات اٹھاتا ہے۔ "اپنے قارئین کے ساتھ" کے تحت ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی رائے بڑی موثر ہے۔ تخلیقی ادب پر مضامین' ترجمہ اور بحث مباحثہ کے ذریعہ صریر اردو ادب میں جدید ادبی تھیوری کو پیش کرتا ہے۔ (۱)

ادارہ : جناب احمد سہیل صاحب صریر کے مندرجات پسند فرمانے کا شکریہ۔ آپ نے درست سمجھا ہے کہ ہم اردو ادب میں دنیا کی جدید اور جدید تر تھیوری کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آپ کی ایک نظم دسمبر ۲۰۰۰ء کے شمارے میں شائع ہو گئی ہے۔ آپ کا طویل مضمون سالنامے کے لئے زیادہ مناسب ہو گا۔ یہ سالنامہ جون / جولائی ۲۰۰۱ء کا شمارہ ہو گا لیکن اس مضمون کے بارے میں کچھ وضاحتیں درکار ہیں تاکہ اس طویل اور محنت سے لکھے ہوئے مضمون کا پورا ابلاغ ہو سکے اور اردو ادب میں مابعد جدیدیت کی بحث اور آگہی کے فروغ کا ذریعہ بنے۔ ان وضاحتوں کے بارے میں آپ کو عنقریب ایک خط روانہ کیا جائے گا۔ صریر کے ساتھ قلمی تعاون کا شکریہ۔

---

(۱) یہ مکتوب ای میل سے انگریزی میں موصول ہوا تھا۔ ترجمہ ادارے نے کیا ہے۔ ادارہ

جناب بر کھا بلوچ بنجارہ سول ہسپتال کوہ سرباز ار جیوانی 91100

اقتباس : دسمبر کا صریر موصول ہوا۔ اس میں میری ایک نظم چھپی تھی جس سے کافی تشفی ہوئی اور میری قوتِ طبع آزمائی کو تقویت ملی۔ صریر کا زیرِ نظر شمارہ بھی معیاری ہے۔ فکریات میں شامل ہر دو مقالے پسند آئے۔ شارق جمال ناگپوری نے حروف علت کی گتھیوں کو سلجھانے کی کی بھرپور سعی کی ہے اور کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

ادارہ : جناب برکھا بلوچ بنجارہ صاحب۔ دسمبر کے صریر کے مندرجات پسند فرمانے کا شکریہ۔ جہاں تک شارق جمال ناگپوری کے مضمون سقوط حرف علت کا تعلق ہے آپ نے یہ کہہ کر کہ فاضل مضمون نگار حروف علت کی گتھیوں کو سلجھانے میں ''کسی حد'' تک کامیاب ہوئے ہیں' شاید یہ کہنے کی کوشش کی کہ اس مضمون میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جو آپ کی سمجھ میں نہیں آئیں' یا پھر آپ کا خیال ہے کہ دوسروں کی سمجھ میں نہ آئی ہوں گی۔ برکھا بلوچ صاحب' شارق جمال ناگپوری صاحب ماہرین عروض میں سے ہیں اور ان کی تحریروں کی صفت یہ ہے کہ ٹیکنیکی نکات کو بہت ہی عام فہم اور آسان زبان میں پیش کرتے ہیں تاکہ وہ ادب کے طالب علموں کی سمجھ میں آجائیں۔ لیکن اگر آپ کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آئی ہے جس کی وجہ سے آپ نے ''کسی حد تک کامیاب'' کا جملہ استعمال کیا ہے' تو وہ باتیں ہمیں لکھ بھیجیں۔ ہم جناب شارق جمال ناگپوری سے مزید وضاحت کی درخواست کریں گے' یا اگر ہماری سمجھ میں پورا مضمون آگیا ہے تو ہم خود وضاحت کر دیں گے۔

اقتباس : ''صبح کا منظر'' حقیقت سے ہمکنار اور طنز و مزاح سے لبریز ہے اور محظوظ کرنے والا ہے۔ جمیل آذر کا انشائیہ قابل توصیف ہے۔ اسے ایک عمدہ انشائیہ کہنے میں جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ غلام شبیر وفا کا افسانہ ''ڈھولک والا'' بے حد متاثر کن ہے اور آج کے معاشرے کا صادق عکس بردار ہے۔ ہمارا معاشرہ جیرا جیسے مفلوجوں سے بھرا پڑا ہے۔ بلاشبہ یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ ڈاکٹر کمال احمد سائر کا افسانہ ''صبح پارینہ'' اچھا لگا۔ افسانے میں جدید اور مابعد جدید زمانے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کچھ منفی پہلو بھی عیاں ہیں۔

ادارہ : صریر دسمبر ۲۰۰۰ء کے مطائبات' انشائیے اور افسانے پسند فرمانے کا شکریہ۔ برکھا بلوچ صاحب آپ نے صبح پارینہ کے کچھ منفی پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ لہٰذا اگر آپ منفی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے تو ہم اور فاضل افسانہ نگار دونوں آپ کی وضاحتوں کو بہ نظر غائر پڑھتے اور شاید مستفید بھی ہوتے۔ آپ اپنے تبصرہ میں خامیوں یا منفی پہلوؤں کی نشاندہی ضرور کر دیا کریں۔

اقتباس : غزلوں میں مسلم شمیم' رشیدہ عیاں' عارفی منیری' گفتار خیالی' عزیز غازیپوری' اور رضی الدین رضی کی غزلیات نے متاثر کیا۔ نظموں میں کافی عمدہ اور معنویت سے بھرپور تھیں۔ اکمل شاکر کے ماہیے بہت میٹھے اور مفہوم و مطالب کے انبار تھے ''واکا نظمیں'' (جاپانی) نے معلومات میں اضافہ کیا۔ ایک نئے (میرے لیے) جاپانی صنفِ سخن سے آگہی حاصل ہوئی۔ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ کے تحت شائع کردہ مضامین فکر و خیال کو تحریک اور مابعد جدیدیت کو گہرائی تک سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس موضوع کے لئے مشرقی و مغربی ادبیات میں اقتباسات کی جستجو صحرا میں پھول اگانے کا مفہوم رکھتی ہے......

ادارہ : جناب برکھا بلوچ بنجارہ صاحب۔ صریر دسمبر ۲۰۰۰ء کے مندرجات پر اظہار خیال کا شکریہ۔

"کھویا ہوا آدمی" اور "سایہ سایہ دھوپ"

کے بعد

ایک شام کا قصہ

برصغیر کے معروف و مقبول افسانہ نگار

سلطان جمیل نسیم

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

رجوع کریں: مختیار اکیڈمی۔ اے ۴۹/۳ گلشن اقبال کراچی

❋❋❋❋❋❋❋❋❋

"آسماں حیران ہے" کے بعد رئیس الدین رئیس کا دوسرا شعری پڑاؤ

"زمیں خاموش ہے"

عنقریب منظر عام پر آرہا ہے

رابطہ: رائٹرز بک فاؤنڈیشن، صدر۔ کراچی

سالنامہ صریر ۲۰۰۱ء

اہلِ قلم احباب سے درخواست ہے کہ سالنامہ صریر ۲۰۰۱ء کے لئے اپنی تصنیفات و تخلیقات جلد روانہ فرمائیں۔ خصوصی طور پر ہمیں ادبی موضوعات پر مقالے اور اچھی نظمیں درکار ہیں۔ احباب کے قلمی تعاون کا انتظار رہے گا۔

ادارہ